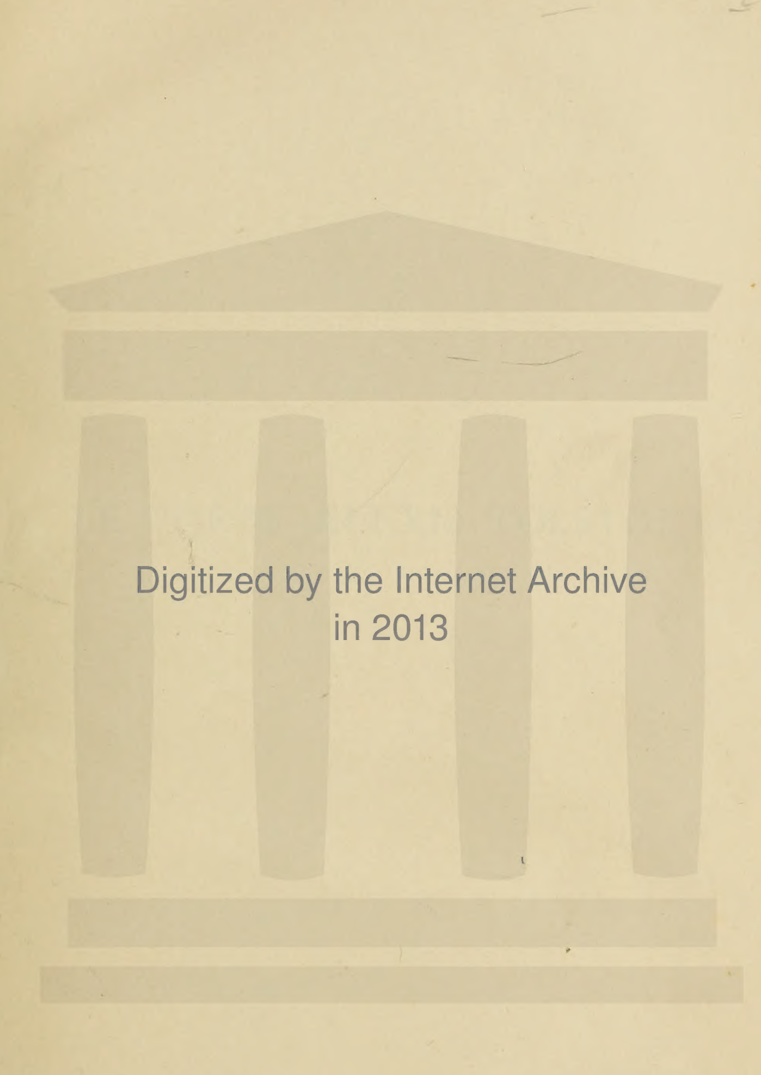
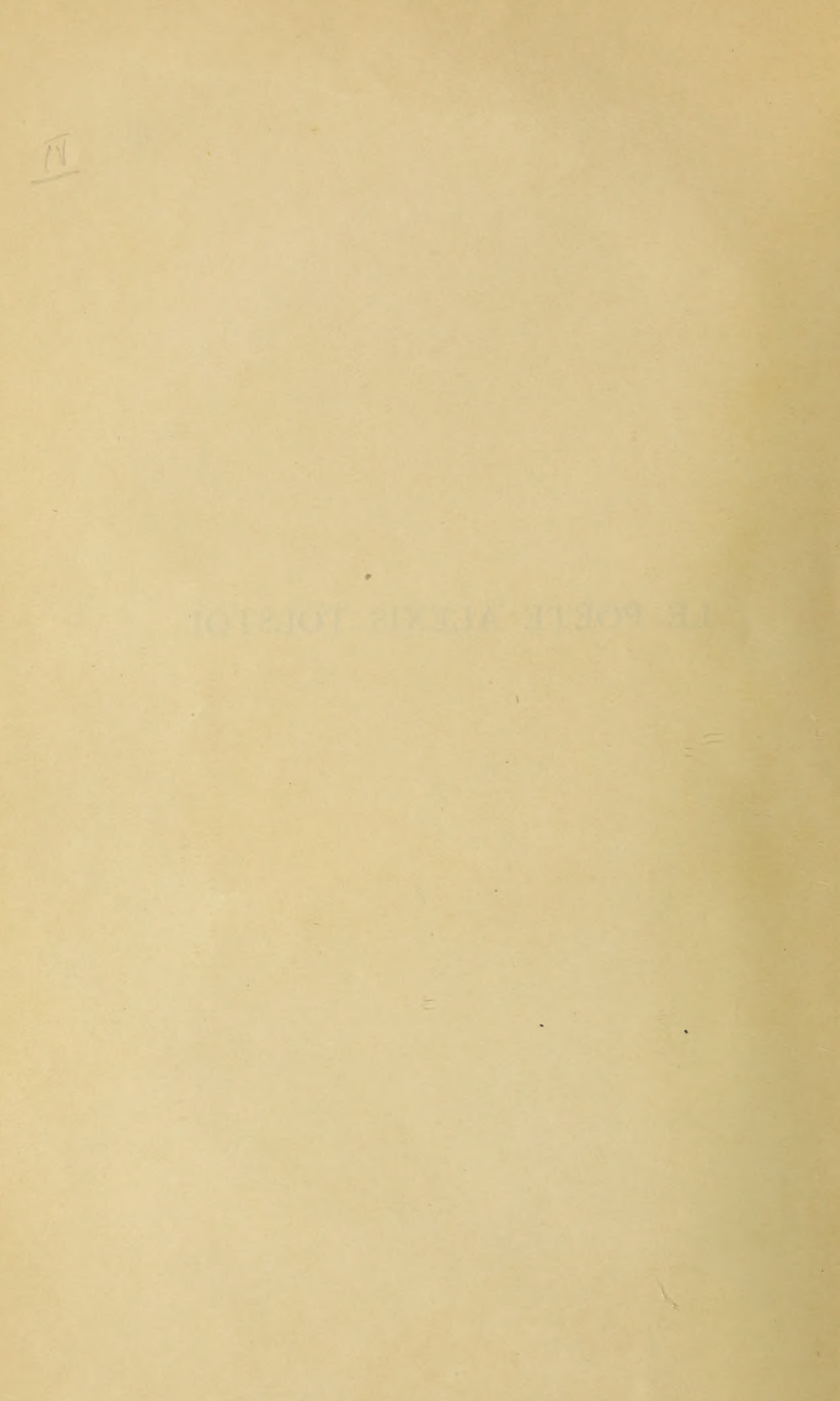
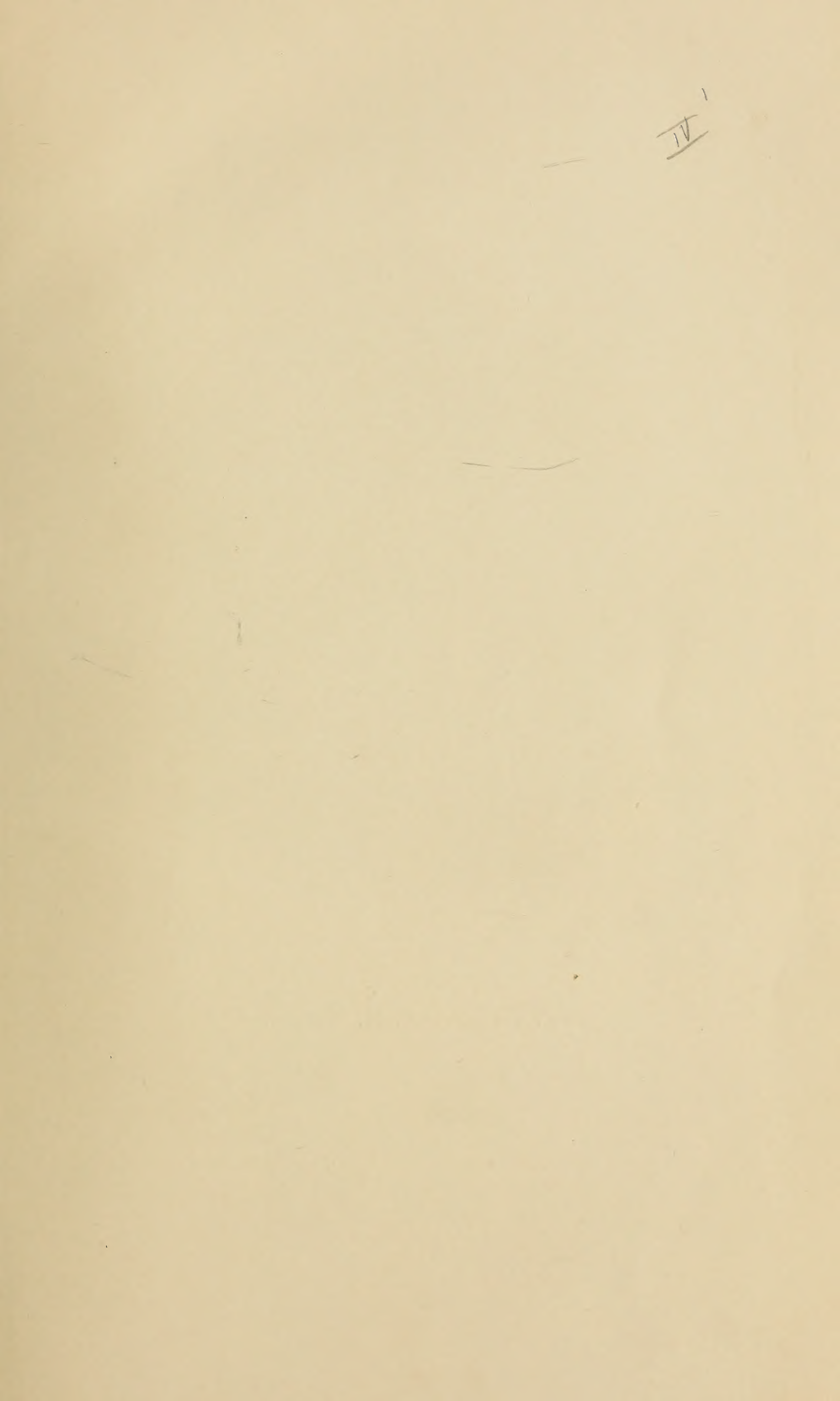
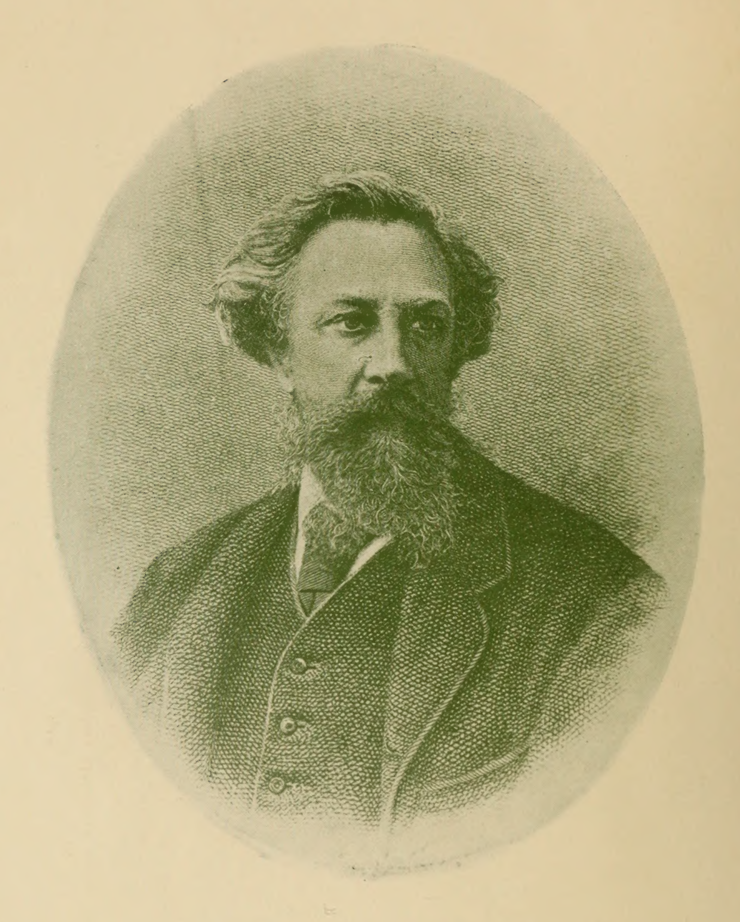

3 1761 07372104 9






IV



Le Comte A. K. Tolstoï

Krasnoï Rog, 28 Juin, 1871.

Mon cher ami, oh miracle! Egérie approuve la ballade suivante. Je vous la donnerai volontiers pour le P. B. si d'abord il imprime la Пѣ-сня о Потокѣ. Je suis dans une veine narquoise et, soit dit sans trop d'amour propre, une petite série de pièces de ce genre, qui ne passeraient pas inaperçues, relèverait l'intérêt du journal, qui commence à devenir un peu fade. J'aime mieux que ce soit Катковъ que Стасюлевичъ qui imprime ce genre de productions parce qu'il est plus conforme à la couleur du journal; cependant je ne pense pas que Стм. en fasse fi, vu les reflets chatoyants du В. Евр. Voici donc:

Баллада съ тенденціей.

1.

Порой веселой Мая,
По лугу вертограда,
Среди цвѣтовъ гуляя,
Самдругъ идутъ два лада.

2.

Онъ въ мурмолкѣ червлёной,
Каменьемъ корзно шито,
Тесьмою золочёной
Вкрестъ голени обвиты

FAC-SIMILE d'une lettre de A. K. Tolstoï à B. M. Markevitch, contenant la "Ballade à tendance"

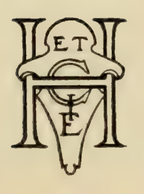
(d'après l'original appartenant à Madame V. N. Bělenko, née Boukharina)

ANDRÉ LIRONDELLE

DOCTEUR ÈS LETTRES

MAÎTRE DE CONFÉRENCES A L'UNIVERSITÉ DE LILLE

LE POÈTE
ALEXIS TOLSTOÏ
L'HOMME ET L'ŒUVRE



PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE & Cie

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1912

DU MÊME AUTEUR

A LA LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

SHAKESPEARE EN RUSSIE, 1748-1840. (Étude de littérature comparée). 5 fr.

A la mémoire de mon Père

AVANT-PROPOS

Le comte Alexis Tolstoï, romancier traduit en plusieurs langues, dramaturge dont une tragédie a connu un des succès les plus retentissants de la scène russe contemporaine, lyrique dont les vers sont dans toutes les bouches, épistolier plein d'humour et de vie, est cependant, du consentement de la majorité, un des poètes secondaires de son pays.

De son vivant, il a su, par les attaques acharnées d'une presse partiale, ce qu'il en coûte d'être trop bien en cour, trop riche et trop indépendant.

Au milieu du mouvement qui, sous le règne d'Alexandre II, entraîna la philosophie vers le matérialisme et la littérature vers l'utilitarisme, il est demeuré attaché à l'idéalisme de ses seize ans et à la doctrine de l'art pour l'art. Sans s'inféoder à aucun parti, il n'a pu contenir les élans d'un tempérament ardent et d'une franchise un peu rude, et plus d'une fois il a bataillé pour ses idées contre les extrêmes de droite et de gauche.

Nous avons d'abord montré l'homme, analysé son caractère, si profondément slave malgré quelques apparences, et qui explique ses idées politiques et ses productions littéraires. Nous avons ensuite étudié la technique des œuvres et esquissé l'histoire de leur fortune.

Notre dessein a été d'établir l'originalité de ce poète auquel on a reproché d'être cosmopolite et livresque, et que nous estimons national et spontané. Un écrivain livresque eût-il fait cette " folie " contée par M. de Vogüé : " Un jour, il avait promis des vers à la femme qu'il aimait ; il ne trouvait dans son âme rien d'assez triste, rien d'assez beau ; il se souvint alors d'un Kirghiz rencontré durant un voyage par delà l'Oural, dans la steppe d'Orenbourg : un de ces chameliers qui tirent d'un long roseau leur vieille mélopée d'Asie. Tolstoï écrivit

qu'on lui fît venir cet homme de l'autre bout de la Russie ; il l'envoya jouer chez celle qui lui demandait un poème ; il savait que tout son art n'égalerait pas ce chant, fait par tant d'âmes et tant de siècles. " [1]

On nous trouvera peut-être présomptueux de donner à Alexis Tolstoï un brevet de nationalisme qu'un certain nombre de ses compatriotes lui refusent. Mais un étranger, par son éloignement même, peut prétendre à l'impartialité, et juger de tout ce qui le sépare, lui latin, de l'écrivain slave.

En tout cas, l'essai nous a paru digne d'être tenté. Nous l'avons fait avec ferveur, soutenu par une tendresse déjà ancienne pour notre héros, et un amour sincère pour le grand pays dont il est un des plus nobles représentants.

A l'intérêt qui s'attache à la personnalité du poète s'ajoute celui de la période durant laquelle il a écrit. La combativité de Tolstoï l'a mêlé directement aux luttes d'opinions, dont la description a sa place marquée dans notre étude. Ainsi seront développés la thèse slavophile, les conflits entre les partisans de l'art pour l'art et les utilitaires, la résistance de l'idéalisme au réalisme triomphant.

Nous avons traduit aussi fidèlement que possible les citations présentées, sans jamais céder à la tentation d'enjoliver ou d'arrondir la phrase. Tolstoï a parfois des lourdeurs, des répétitions de mots qu'on a scrupuleusement conservées. Nous n'avons rhythmé les vers traduits que lorsque cela était possible sans le plus léger sacrifice ou la moindre addition de mots. Faut-il ajouter que nous avons eu le sentiment constant d'être inférieur à notre idéal et impuissant à rendre le coloris et le mouvement de l'original ?

Notre transcription des noms russes est en principe graphi non phonétique. Néanmoins, pour éviter des changements r dans des noms connus ou d'origine étrangère, nous n'avons pas obse strictement la règle. Pour les mots, il nous a semblé superflu de recourir, dans une étude purement littéraire, à un système rigoureux. Là où pourraient se justifier les orthographes : *sovremennyi*, *rousskii*, *rousskiia sovremennyia....*, nous écrivons simplement : *sovremenny*, *rousski*, *rousskia*, *sovremennya...*

[1] *Le roman russe*, p. 17.

Les titres ou les premiers vers des poésies sont donnés en traduction française, sauf dans le chapitre sur la forme, où le texte original s'impose. Nous n'avons employé les caractères russes que lorsque cela était indispensable, de façon à rebuter le moins possible les lecteurs ignorant la langue russe. Si nous avons laissé le titre des ouvrages et des périodiques russes en caractères français, nous n'avons pu néanmoins consentir à citer des vers russes sous cette forme.

C'est enfin pour nous un devoir agréable que d'assurer de notre gratitude les personnes dont les avis ou l'obligeance ont facilité nos recherches. Nous saluons d'abord la mémoire de madame S. P. Khitrovo, nièce de Tolstoï, qui s'intéressait à notre travail et nous a communiqué des documents inédits ; nous remercions : madame V. N. Bêlenko, née Boukharina qui, avec un désintéressement spontané nous a laissé disposer librement des manuscrits de la *Famille du Vourdalak* et du *Rendez-vous dans trois cents ans*, et des papiers de son oncle B. M. Markevitch; madame E. M. Moukhanova, petite-nièce du poète, qui nous a reçu à Poustynka ; madame la princesse E. F. Tserteleva, sa parente ; M. A. Jemtchoujnikov dont nous avons été l'hôte à Krasny Rog ; S. M. Loukianov ; V. V. Westman ; A. A. Kondratiev, biographe de Tolstoï ; l'académicien N. A. Kotliarevski ; N. D. Tchetchouline, V. I. Saïtov, I. A. Bytchkov, de la bibliothèque impériale de Saint-Pétersbourg ; B. L. Modzalevski et V. I. Sreznevski, des Archives et de la bibliothèque de l'Académie des sciences ; M. K. Lemke ; mademoiselle Emma Martens, de Leipzig ; A. A. Bakhrouchine ; V. V. Kallache, de Moscou ; le comte Angelo de Gubernatis, de Rome ; nos collègues MM. les professeurs Langlois et Piquet. Nous exprimons enfin notre affectueuse reconnaissance à notre ancien maître M. Emile Haumant, professeur à la Sorbonne, qui nous a initié aux études et à la vie russes et nous a suggéré d'utiles corrections.

PREMIÈRE PARTIE

L'HOMME

CHAPITRE PREMIER

L'ENFANCE ET L'ADOLESCENCE

(1817-1833)

Ancêtres et parents — L'enfance en Petite-Russie — Premiers essais littéraires — L'oncle Alexis Perovski — A S[t] Pétersbourg — Voyage en Allemagne — *La poule noire* — Voyage en Italie — Le *Journal* d'Alecha.

Les Tolstoï sont d'origine danoise, selon la conviction de Léon Nikolaevitch, allemande si l'on en croit les généalogistes mieux informés. Mais depuis le XIV[e] siècle où ils s'installèrent dans le pays de Tchernigov, ils se sont par leurs croisements et par leur rare fortune, intimement fondus dans la nationalité russe, leur immense famille a donné à leur pays d'adoption des hommes éminents, guerriers, diplomates, hommes d'État, écrivains.[1]

Pierre Andreevitch créé comte en 1724, habile courtisan et brave marin, apprécié par le tsar Pierre qui lui confia d'importantes fonctions diplomatiques, a laissé un journal très curieux de ses voyages, une traduction d'Ovide et une description détaillée de cette mer

[1] Sur la généalogie et l'histoire des Tolstoï, voir P. Birukov. *Vie et œuvre, mémoires de Léon Tolstoï,* tome I. Ch. I. — Dans cet ouvrage révisé par Léon Tolstoï on lit à la page 37 : " La famille Tolstoï a donné beaucoup de représentants en diverses branches de l'activité sociale. Nous pensons qu'il sera intéressant pour le lecteur de savoir à quel degré de parenté se trouvent quelques-uns de ceux-ci avec Léon Nikolaevitch. Nous mentionnerons ici : Feodor Pétrovitch Tolstoï, peintre très connu, graveur en médailles, vice-président de l'Académie des Beaux-Arts, cousin germain du père du feu poète, Alexis Constantinovitch Tolstoï, lequel, à son tour, était cousin issu de germain de Léon Nikolaevitch. L'ancien ministre Dmitri Andreevitch Tolstoï, le fameux réactionnaire, est parent plus éloigné de Léon Nikolaevitch ; leur parenté remonte à un arrière-cousin, Ivan Pétrovitch Tolstoï, fils du premier comte Tolstoï, mort au couvent Solovietzki où il avait été déporté avec son père. "

Noire, que devait chanter cent soixante ans plus tard le poète des *Esquisses de Crimée.* Le père des comtes Constantin et Fedor, général-major, était un homme simple et cultivé, et selon le témoignage de sa petite-fille Catherine Jung, [1] il se distinguait par sa hauteur morale, son inflexible honnêteté " qui paraissait outrée aux contemporains ". Lors de l'incendie du château de Vyborg, il sauva au péril de sa vie d'importants papiers et une somme d'argent considérable, ce qui lui valut la cravate de Vladimir et cette cynique boutade du commandant en chef : " Qu'est-ce que cela te coûtait de te réserver un petit million ? on l'aurait cru brûlé, et tu aurais eu la même récompense. "

Son désintéressement lui attirait les reproches de ses parents et de ses amis, et il mourut dans un état voisin de la pauvreté, après avoir eu treize enfants. Sa femme, nièce de l'amiral Krouzé, avait l'esprit vif, le cœur sensible ; et si ses " mains de fée " étaient précieuses dans une famille aussi nombreuse, son dévouement d'éducatrice n'avait pas une moins utile influence ; c'est elle qui enseignait à ses enfants les grammaires fançaise et russe et le dessin.

Constantin Petrovitch, né en 1780, ancien cadet de la marine promu à dix-sept ans officier, après avoir fait la campagne de Suède et commencé la campagne de France, avait été gratifié pour sa bravoure d'une épée d'or et de nombreuses décorations ; mais blessé à la jambe gauche il fut à vingt-six ans mis à la retraite avec le droit de porter l'uniforme. Il occupa alors un poste à la banque des Assignats et jusqu'à sa mort présida, en sa qualité de doyen des chevaliers de Sainte-Anne, à la distribution de différents ordres. [2] Il était large et robuste de corps, brusque et gauche dans ses mouvements. Il avait le visage coloré, les yeux bleus, les traits épais, le nez gros. [3] Très gai [4] et aimant à boire, il était bon mais de caractère faible. Marié en premières noces à une demoiselle Khlioustinaïa qui mourut tôt après, il épousa en secondes noces, le 13 novembre 1816, à

[1] *Vêstnik Evropy*, 1905, mars.

[2] D'après les souvenirs de sa nièce M. F. Kamenskaïa (*Istoritcheski Vêstnik*, 1894, tome 55, pp. 305-307.

[3] Cf. son portrait peint par A. Mikhaïlov en 1849. (Musée Alexandre III à St Pétersbourg, n° 5.260.)

[4] Cf. *Souvenirs littéraires* de I. I. Panaev, p. 133.

St Pétersbourg, Anna Alexêevna Perovskaïa [1] qui mit au monde le 24 août 1817 Alexis Tolstoï. [2]

Cette union contractée sans amour ne fut pas heureuse et dura peu. Anna Alexêevna apportait une beauté de brune au teint mat, aux yeux gris, [3] un tempérament ardent, personnel et autoritaire, un esprit alerte et mordant, en même temps qu'une rare intelligence. Elle était la fille légitimée de l'ancien ministre de l'instruction publique, comte Alexis Kirillovitch Razoumovski, [4] et de la demoiselle Maria Mikhaïlovna Sobolevskaïa. Le nom de Perovski tire son origine de Perovo, propriété des Razoumovski dans le gouvernement de Moscou. Le comte Alexis Kirillovitch était le neveu de ce cosaque du gouvernement de Tchernigov dont la belle voix fit la fortune. Distingué dans l'église de Tchemery par un colonel de passage, enrôlé en 1731 parmi les chantres impériaux d'Anna Ioannovna, le jeune berger Alexis Grigorevitch fut remarqué de la tsarevna Elisabeth Petrovna. Il devint "chanteur de la tsarevna" et reçut le nom grand-russien de Razoumovski. Parvenue au trône, l'impératrice combla d'honneurs et de biens son favori, et vers 1742 l'épousa secrètement. Alexis loin d'oublier sa famille la fit venir à St Pétersbourg ; son frère Cyrille envoyé à l'étranger où il reçut une brillante éducation, était à vingt-deux ans président de l'Académie des sciences, comte et hetman de Petite-Russie.

Le fils de Cyrille, Alexis, grand-père du poète, succéda en 1810 à M. N. Mouraviev comme ministre de l'instruction publique. C'était un lettré suivant assidûment les "Entretiens des amis de la langue russe" de Chichkov. Il aimait passionnément la botanique et la langue latine ; mais son intelligence était desservie par une apathie

[1] La cérémonie eut lieu à l'Eglise Simeonovskaïa, les témoins étant pour le marié son père le général-major comte Pierre Tolstoï, et pour la mariée le "conseiller privé actuel" comte Alexis Kirillovitch Razoumovski et le capitaine de uhlans Alexis Perovski.

[2] La naissance est inscrite sur le registre de l'église Simeonovskaïa (Mokhovaïa) sous le n° 179. Le baptême eut lieu le 15 septembre, le parrain étant le comte Alexis Razoumovski et la marraine la comtesse Elisabeth Apraxina.

[3] Nous avons vu à Krasny-Rog (gouv^t^ de Tchernigov) son portrait peint par Mme Vigée-Lebrun.

[4] Voir sur cette famille l'ouvrage capital de A. A. Vasiltchikov : *La famille des Razoumovski.* (5 tomes. St Pétersbourg. 1880.)

et une paresse de grand-seigneur, dont il devait transmettre quelques retours spasmodiques à son petit-fils. C'est ainsi qu'il livra la direction du ministère à un certain Martynov, qu'il s'était jadis promis de chasser en arrivant au pouvoir. Le plaisir de voir cet ancien ennemi lui venir présenter ses rapports et sabler respectueusement la signature humide du ministre, l'emportait sur toute autre considération d'intérêt ou de service. [1] Il paya sa nonchalance d'une disgrâce en 1816.

Parmi les neuf enfants du comte, légitimés sous le nom de Perovski, Lev, né en 1793 devint ministre de l'intérieur sous Nicolas I ; Vasili fut gouverneur général des gouvernements d'Orenbourg et Samara. [2] Alexis, né en 1787, curateur de l'arrondissement scolaire de Kharkov et littérateur, servit de père au petit Alexis lorsque fut rompu le mariage d'Anna Alexêevna et du comte Constantin Tolstoï.

La rupture se produisit six semaines après la naissance de l'enfant. Elle se fit sans éclat, et le mystère en enveloppe encore les circonstances décisives. [3] Elle s'étendit aussi aux deux familles qui demeurèrent séparées, sans qu'aucune aigreur ait subsisté dans les mémoires. Les rapports avaient cependant été très cordiaux entre les Tolstoï et les Perovski. Anna Alexêevna, en attendant la naissance d'un enfant avait préparé deux riches layettes, l'une destinée à un garçon, l'autre à une fille ; et lorsque le 24 août 1817 naquit Alexis, les somptueux effets de batiste et de dentelle furent donnés à l'enfant du comte Fedor Tolstoï, qui naquit deux mois après et se trouva être une fille. [4] Ce détail témoigne de l'intimité qui unissait Anna Alexêevna à la famille de son mari. Mais dès les premiers temps du mariage, l'incompatibilité d'humeur s'était manifestée. " Pourquoi, disait Anna à son beau-frère, en plaisantant, avec une nuance de mélancolie, ne m'as-tu pas épousée, Fedor ? je t'aurais fort aimé. " Et lui répondait en riant : " Eh ! c'est que sans doute avant toi j'ai vu une autre Annette, [5] que je me suis épris d'elle et que je l'ai épousée. " [6] C'est

[1] Cf. Gretch. *Zapiski*, pp. 291-292.

[2] *Rousski Arkhiv*, 1881, III, p. 475.

[3] M. A. Jemtchoujnikov suppose que les habitudes d'intempérance du comte n'y furent pas étrangères. Il y avait surtout incompatibilité d'humeur.

[4] *Istoritcheski Vêstnik*, 1894, tome 55, pp. 305-307. M. F. Kamenskaïa. *Vospominania.*

[5] La femme du comte Fedor s'appelait aussi Anna.

[6] M. F. Kamenskaïa. *Vospominania*, pp. 305-307.

le même comte Fedor qui disait : " Mon frère Constantin n'aurait jamais dû épouser Anna Alexêevna. Elle était trop intelligente pour lui. Il était difficile d'espérer l'accord. "

Cet événement eut une influence considérable sur les destinées de l'enfant : sans doute le contact avec l'homme assez lourd qu'était son père n'eût pu modifier sensiblement le développement de son caractère, mais d'une part la séparation le tint à l'écart de ce centre intellectuel et artistique qu'était la maison de son oncle Fedor, et dont la fréquentation eût peut-être hâté l'éclosion de sa vocation ; d'autre part elle le rapprocha de son oncle Alexis Perovski qui allait lui inspirer ses goûts personnels, allumer et attiser en lui l'ardent amour de l'art, de l'art italien et classique en particulier ; enfin elle l'éloigna de St Pétersbourg, et l'envoya grandir parmi les bois, les étangs de la Russie méridionale ; loin des casernes badigeonnées d'ocre jaune et des " perspectives " rectilignes, sa jeune imagination allait naître magnifiquement à la vie sous les cieux clairs et le chaud soleil.

C'est en Petite Russie, dans le gouvernement de Tchernigov, où ses aïeux cosaques gardaient les troupeaux en chantant, qu'Anna Alexêevna réfugia son précoce veuvage. Les domaines des Razoumovski étaient nombreux et vastes. Dans le district de Mglinsk, à Potchep, non loin de la frontière du gouvernement d'Orel, vivait l'ex-ministre dilettante. A une vingtaine de verstes à l'est, à Krasny Rog, s'élevait la demeure qui devint l'habitation favorite du poète jusqu'à sa mort. Au cœur du gouvernement, aux confins septentrionaux du district de Sosnitsa était installé à Pogorêltsy Alexis Perovski, qui offrit une hospitalité empressée à sa sœur et à l'enfant qui désormais allait l'appeler "son père". [1]

[1] Cette cohabitation après la brusque rupture a fait naître une assertion dont il est impossible de ne pas tenir compte, puisqu'elle est non seulement accréditée dans les milieux littéraires, mais publiée dans des articles de revues. Le père d'Alexis Tolstoï serait son oncle Alexis Perovski, et le mariage n'aurait été arrangé que pour couvrir un inceste.

Après une enquête impartiale on constate que les affirmations tranchantes des "illégitimistes", fondées sur des traditions orales persistantes provenant même d'amis ou de proches de Tolstoï, ne sont étayées par aucun argument de poids. Lorsqu'on objecte le témoignage des dates de mariage d'Anna Alexêevna et de la naissance de son fils, on s'entend répondre que les actes d'état-civil ont dû être falsifiés.

Le site était original et bien digne du choix d'un artiste : assise sur une colline, entourée d'un parc à l'anglaise, la maison dominait le paysage, une sombre grandeur émanait de l'épaisse forêt de pins voisine de l'étang où croissaient des roseaux, abritant d'innombrables oies et des canards sauvages ; la végétation luxuriante du parc était encadrée par les augustes silhouettes de vieux arbres gigantesques ; les environs pittoresques offraient aux chasseurs le gibier le plus varié : perdrix, coqs de bruyère, chèvres, élans, renards, loups, ours, sangliers. Dans la maison le propriétaire avait rassemblé une vaste bibliothèque riche en livres et en manuscrits anciens. [1]

Alexis Alexêevitch avait hérité de son père le goût de la littérature et des arts en même temps que des sentiments de tiédeur pour le service officiel : tiédeur qui devait se retrouver et s'aggraver en aversion chez son neveu. A trente ans Alexis Alexêevitch avait déjà accompli une carrière mouvementée. Il était sorti à vingt ans de l'université de Moscou en 1807, avec le titre de docteur en philosophie et en sciences littéraires. Après avoir, sans doute sous l'inspiration de son père, fervent botaniste, publié ses études sur le système des plantes de Linné et " sur les plantes qu'il serait bon d'introduire et de multiplier en Russie ", [2] il servit au Sénat. Pendant la guerre de 1812 il fut nommé capitaine de cavalerie au 3e régiment des cosaques de l'Ukraine, prit part en 1813 aux combats de Dresde et de Kulm, devint premier aide-de-camp de son beau-frère, le gouver-

Au physique, Alexis Tolstoï a comme Constantin Petrovitch le nez fort aux larges ailes et non le nez court des Perovski. Il visita de temps à autre Constantin Petrovitch à qui il servait une importante pension viagère.

Le silence de la famille Perovski a certainement contribué à la fortune de la thèse " illégitimiste ". Ce n'est qu'en 1911 qu'un membre de cette famille, M. A. Jemtchoujnikov a entrepris de détruire les allégations erronées d'un écrivain particulièrement affirmatif, sans réussir à convaincre les sceptiques. (*La légende de l'origine du comte Tolstoï*, en réponse aux *Souvenirs* de Gnêditch parus dans l'*Istoritcheski Vêstnik — Novoe Vremia*, 19 nov.-2 décembre 1911.) Par contre M. K. Lemke a publié une lettre énigmatique du comte Boris Perovski à A. M. Artsimovitch du 18 octobre 1875. (*M. M. Stasioulevitch* II p. 551).

[1] Cf. lettre d'A. Tolstoï à N. Jemtchoujnikov 28 nov. 1858. Voir aussi le début du *Double*, édition Smirdine II, pp. 7-8.

[2] Ces deux dissertations composées en vue de l'obtention du doctorat, l'une en français, l'autre en russe, étaient précédées d'un mémoire rédigé en allemand, et avaient trait aux rapports entre les animaux, les plantes et les minéraux.

neur général du royaume de Saxe, prince Nicolas Repnine Volkonski et séjourna deux ans à Dresde. De retour en Russie Perovski fut attaché pour missions spéciales au département des " affaires spirituelles des confessions étrangères ". C'était là une fonction qu'il remplit sans éclat et qu'il se hâta de résigner trois jours après la mort de son père en 1822. En effet, malgré la solennité de ses titres et la gravité de ses devoirs, l'oncle du poète était un joyeux homme : un caractère ouvert, une vivacité d'esprit et d'imagination qui révélait le méridional, un penchant marqué pour la plaisanterie et les mystifications, en faisaient le compagnon le plus attrayant et le plus recherché. On s'est longtemps raconté à Moscou des anecdotes sur ses bons tours. Un jour, il persuadait à un ami que comme grand-maître d'une loge russe, il pouvait le recevoir franc-maçon. La cérémonie eut lieu avec de nombreux rites burlesques, et Perovski fit signer à son crédule ami un papier, dans lequel le nouveau maçon affirmait n'avoir jamais " tué de castor ". [1] Une autre fois, il feignait d'être passionnément épris de la fiancée d'un de ses amis, navrait son beau-père par le spectacle de ses souffrances imaginaires et finissait par aller se jeter dans un étang vaseux.... [2] mais peu profond. Ainsi lorsque dans les " années quarante " le poète et ses cousins Jemtchoujnikov rempliront Pétersbourg du bruit de leurs facéties, préludant à la célèbre création de Kozma Proutkov, ils ne feront que continuer une tradition de famille.

Le tempérament narquois de Perovski devait communiquer à ses œuvres littéraires [3] une part de leur originalité et de leur sel. Si par exemple son roman *Monastyrka*, en dehors de son intérêt au point de vue de l'histoire littéraire, peut encore être lu aujourd'hui avec un certain plaisir, c'est à l'humour répandu dans ses pages qu'il le doit. La première partie particulièrement abonde en observations curieuses et drôles sur les mœurs de la Petite Russie, en traits de caractère malicieusement soulignés ; mais nous sommes loin du sarcasme de Gogol. Le rire de Perovski est franc ; l'on sent que sa bienveillance d'âme le rend incapable de s'indigner ; son impuissance

[1] La plaisanterie est plus savoureuse en russe : la locution tuer un castor signifiant aussi faire une pauvre acquisition, particulièrement dans le mariage.

[2] Rapporté par le prince P. A. Viazemski (VIII. p. 413.)

[3] Publiées sous le pseudonyme d' " Antone Pogorêlski ".

à créer des types de fripons, quelque mal qu'il se donne pour cela, est caractéristique. L'hypocrite et avare Klim Sidorovitch, " tyran " de l'infortunée Aniouta, n'est au fond pas un méchant homme ; il est seulement terrorisé par sa femme, et pour celle-ci le grossissement même des traits en fait une caricature à la Fielding, et excite plutôt le sourire que la colère. En revanche, avec quel amour l'auteur a peint les personnages sympathiques, avec quelle tendresse émue il a composé la brave et bonne tante Anna Andreevna, et comme l'ironie dont il tempère les menaces de sentimentalité est souriante et douce !

Large bonté, impuissance à créer des coquins, humeur railleuse et saine joie de vivre, ne sont-ce pas là aussi des qualités foncières d'Alexis Tolstoï ?

Il n'est pas surprenant que sous la tendre et clairvoyante attention de l'oncle et de la mère, et parmi la sereine atmosphère de la libre nature, les rares dons physiques, intellectuels et moraux de l'enfant se soient harmonieusement développés, et qu'une précocité d'imagination, qui n'avait rien de maladif, ait de bonne heure orienté le petit Alecha [1] vers le monde des rêves et des livres. [2] Sa lettre au professeur A. de Gubernatis est un précieux témoignage. — " A six ans je commençai à barbouiller du papier et à faire des vers, tant mon imagination avait été frappée par quelques pièces de nos meilleurs poètes, que je trouvai dans un gros recueil mal imprimé et mal broché, avec une couverture rouge sale. L'extérieur de ce volume s'est gravé dans mon souvenir et me ferait battre le cœur si je le revoyais. Je le traînais partout avec moi, et me cachais au jardin ou dans le bois pour l'étudier pendant des heures. Bientôt je le sus par cœur, je me grisai de la musique des divers rhythmes et je m'en assimilai la technique. Quelque absurdes que ne pouvaient manquer d'être mes premiers essais, je dois dire que sous le rapport de la mesure ils étaient irréprochables... "

Ces toutes premières tentatives n'ont pas été conservées ; il est certain qu'elles furent selon la loi commune de pures imitations, mais c'est moins les idées que le rhythme et la musique des vers qui frap-

[1] Diminutif caressant d'Alexis. Prononcer " Aliocha ".

[2] Cf. sa lettre au prof. de Gubernatis, en français, publiée dans la *Rivista Europea*, décembre 1875, et depuis réimprimée comme *Esquisse autobiographique* dans le premier tome de l'édition 1876 (Stasioulevitch.)

pèrent l'enfant ; c'était déjà l'éveil de sa faculté maîtresse, le sentiment artistique, le besoin d'harmonie et de beauté. Il est bon aussi de constater que l'écrivain à qui on devait si souvent reprocher le cosmopolitisme de son inspiration, puisa à une source russe la passion de la poésie, et que c'est non en langue française comme Pouchkine, mais en langue russe qu'il satisfit ses premières velléités littéraires. Il avait auprès de lui une vieille nourrice qu'il adorait et dont les contes rassasiaient sa curiosité. Par elle il connut les légendes que dit le chat savant en promenant sa chaîne d'or autour du chêne vert, [1] le loup-garou errant, la rousalka assise sur les branches, l'izba aux pattes de poule, le fidèle loup gris et la hideuse baba-iaga. [2] Mais le contact de son oncle, grand admirateur des œuvres d'Occident, élargit le champ de ses premières lectures. Les brillants faits des chevaliers, les troublantes évocations de Hoffmann frappaient une jeune imagination en travail et dirigeaient son essor loin des plaines mélancoliques coupées de bouleaux, tantôt vers les illusions du passé, les hauts burgs résonnant du cliquetis des armures, tantôt vers le monde des apparitions surnaturelles, les charmes puissants opprimant d'innocentes victimes, les vols ouatés de chauves-souris et les cris sinistres de hiboux.

L'œuvre de Tolstoï montre quelle profonde empreinte ces récits laissèrent sur lui : les nouvelles par lesquelles il débuta dans la littérature, *Le portrait*, *Le dragon*, *Le prince Serebriany* et même l'inspiration historique de ses drames, découlent de cette haine de la réalité qu'il ressentit dès ses premières années. [3]

C'est aussi aux circonstances de son enfance que Tolstoï dut cet optimisme robuste qui se reflète dans ses vers. Nekrasov né dans une famille désunie, témoin des souffrances de sa mère, et de la misère effroyable des paysans et des paysannes, que lui révélaient les tournées d'inspection dans lesquelles il accompagnait son père, le cœur déchiré

[1] Prologue de *Rouslan et Lioudmila*.

[2] Sorcière que la légende représente sous les traits d'une vieille femme aux seins pendants, et qui est censée voyager dans un mortier en s'appuyant sur le pilon.

[3] *Le portrait*. Strophe X.

...La réalité me fut
Dès mes jeunes années insupportable et odieuse.

par la plainte funèbre des haleurs de la Volga, devait naturellement faire entendre des chants de pitié, de douleur et d'indignation. Tolstoï élevé par une mère et un oncle aimants, ignorant le besoin, ne rencontrant autour de lui que des visages heureux de paysans libéralement traités par des maîtres bienveillants, ne pouvait que croire à la bonté des hommes et des choses, et s'engager dans la vie, le sourire aux lèvres, la confiance au cœur, et le regard intérieurement tourné vers la cause première de tout ce bonheur. Ainsi pénétraient en lui les éléments d'un spiritualisme qui identifia Dieu avec l'amour.

La vie à Krasny-Rog où s'installa dans les "années vingt" la comtesse Anna Alexêevna ne fit que continuer celle de Pogorêltsy. Cent trente verstes séparent à vol d'oiseau les deux localités. Le paysage est moins sévère : des forêts où l'on peut chevaucher des jours entiers sans retrouver la rase campagne, des champs fertiles, des buissons où chantent à tue-tête rossignols et coucous, des ruisseaux où coassent de mélodieuses petites grenouilles.[1] La demeure, éloignée des chaumières des paysans, était un joli pavillon de chasse à gracieuse façade, bâti par Rastrelli pour le dernier hetman de Petite Russie, Cyrille Razoumovski. Elle était en bois ; de larges allées de tilleuls où pouvait passer et tourner à l'aise un équipage de dix chevaux attelés de front et précédés d'un piqueur, conduisaient à l'entrée principale. Pour l'aménagement intérieur on avait préféré au luxe la simplicité et la commodité.[2] Au centre un vaste hall octogone était éclairé par une coupole que dominait un belvédère, d'où le regard embrassait les infinis horizons d'un océan de verdure.

Derrière la maison le parc descendait en pente insensible vers la rivière le Rog qui donne son nom à la propriété. Le romancier B. Markevitch a laissé dans *Marina d'Aly-Rog*[3] une description de cette rivière qui donne une idée de la séduction qui se dégageait de ce "royaume enchanté". "La rivière courait en méandres sans fin ; tantôt ses hautes rives se rapprochaient, les chênes âgés et les aulnes lassés inclinaient profondément au dessus de l'eau, des deux côtés, leur feuillage emmêlé, tantôt elles s'écartaient largement le long des

[1] Cf. lettre de Tolstoï à la princesse Sayn-Witgenstein. 9 mai 1869.

[2] Cf. *Souvenirs* de Lev Jemtchoujnikov. *Vêstnik Evropy*, 1899, p. 259.

[3] p. 107.

collines en pente douce... et tout un monde de plantes et de fleurs essaimait sur ces collines, au dessus de cette eau déserte ; parmi la tendre verdure du trèfle et de la renouée, pointaient les calices rouge sombre du géranium sauvage, et les charmantes clochettes de la célosie bleue et la blanche pulmonaire, et la mauve amourette, et l'anémone belle et éclatante comme la pourpre.... Des roseaux agités par le battement des rames, s'envolaient en bandes jacassantes les merles noirs, les poules aux yeux rouges.... les bruants des roseaux, bleus comme le saphir voletaient avec un sifflement craintif de rive en rive.... et là haut, au dessus de ce monde désert et heureux, c'était le clair ciel de mai avec ses nuages blancs qui couraient au travers comme une fumée. "

Le romancier ajoute même à ce tableau des tourterelles brunes dont la tendre gorge est marquée d'un collier noir, et qui passent par couples en roucoulant dans l'air limpide. Ce paysage aux lignes onduleuses, aux couleurs chatoyantes, aux parfums délicats, est celui qui caressa les yeux de l'enfant poète, berça ses rêves, et contribua en pénétrant jusqu'aux sources mystérieuses " des larmes vaines ", [1] à former son âme et son goût de la beauté. Ce n'est point comme chez Lermontov, le choc ressenti à la révélation du gigantesque Caucase, qui réveille les instincts titaniques et sauvages, provoque l'ivresse des cimes et des abîmes et fait fermenter le levain des passions orageuses. La nature petit-russienne était une éducatrice de tendresse, et sa grâce aimable, par une heureuse affinité, s'accordait avec la nature aimante, songeuse mais pondérée d'Alexis.

Les penchants de l'enfant se dessinaient dans les lettres déjà sérieuses qu'il écrivait à son " papa " lorsqu'il était loin de lui, dans les chansons et les poésies dont il aimait à lui faire la surprise, comme en cette année 1825 où il lui envoyait sa fable *Le lion et la souris.*

C'est ainsi que paisiblement coulait une vie dont les plus grands incidents étaient des changements de résidence, que la variété du choix faisait faciles. Le domaine de Blistovo dans le district de Krolevets, [2] laissa à Tolstoï le plus doux souvenir ; jamais il n'oublia le ravin sablonneux complice de ses pirouettes enfantines, l'étang et

[1] Tennyson.

[2] Gouvernement de Tchernigov.

le joli ruisseau de Srebrianka et le bois de sapins où le promenait la vieille nourrice qu'il chérissait. [1]

En 1825 Alexis Perovski avait publié *La faiseuse de gâteaux de graines de pavot de Lafertovo* [2] où il contait les tribulations de la douce Macha, fille de l'honnête postillon Onoufritch. Une tante sorcière veut donner la jeune fille en mariage à son chat diabolique qui a pris la forme d'un respectable conseiller titulaire. Macha par le courageux sacrifice de l'or impur hérité de sa tante, échappe aux sortilèges et épouse le vertueux Julien qu'elle aime. Ce conte dont la donnée a quelque analogie avec *La fiancée du roi* de Hoffmann [3] est dans son ton comme dans ses détails très différent du récit allemand et malgré ses mérites lui reste inférieur. Il n'a ni la variété, ni l'ironie, ni l'esprit mordant, ni la psychologie de son modèle ; mais le surnaturel est moins chargé, moins caricatural, et si l'on peut dire plus vraisemblable. Il ne dépasse pas l'horizon des superstitions populaires, il mêle avec souplesse le réel à l'imaginaire, et l'on comprend le plaisir que Pouchkine put goûter à le lire. [4]

La même année Perovski était appelé par le ministre A. Chichkov à administrer l'arrondissement scolaire de Kharkov ; à partir de 1826 ses fonctions de " président du Comité d'examen des manuels scolaires " le forçaient à un séjour presque permanent à St Pétersbourg. La comtesse Tolstaïa résolut alors de quitter sa retraite de campagne et vint habiter St Pétersbourg. Elle y retrouva sa famille et ses amis; le comte Vasili Perovski était depuis longtemps l'ami du poète Joukovski, [5] précepteur du grand duc héritier, et grâce à son entremise Alecha fut présenté au tsarévitch Alexandre alors âgé de huit ans et admis au nombre de ses compagnons de jeux. Les condisciples du grand duc héritier étaient le studieux Joseph Vielgorski et l'incorrigible Patkoul, plus ardent à courir dans le parc et à grimper

[1] Cf. lettre inédite de Tolstoï à Sophie, 21 avril 1852.

[2] *Novosti literatoury*, mars 1825. Supplément au *Rousski Invalide* du 9 mars.

[3] Kirpitchnikov. *Otcherki istorii novoï literatoury*, 1896, p. 101.

[4] " Comme ce chat de la grand'mère est charmant ! J'ai lu deux fois et d'un trait la nouvelle ; et je ne rêve plus maintenant que d'Arkadi Falalêevitch Mourlykine..." (Lettre du 27 mars 1825). Dans le *Fossoyeur* Pouchkine cite aussi le fidèle postillon Onoufritch.

[5] Cf. la poésie de cent seize vers de Joukovski à Vasili Alexêevitch Perovski : " Camarade ! voici ma main... " écrite en juillet-août 1819.

aux arbres qu'à apprendre ses leçons, et qui s'était fait un front à ne rougir jamais de sa paresse. Le dimanche Sacha Adlerberg et Alecha Tolstoï venaient renforcer la petite troupe qui se livrait à des ébats bruyants. Le jeu favori était la lutte. Sous les yeux un peu tristes du pâle et charmant Vielgorski, arbitre désigné à qui sa frêle constitution interdisait les exercices violents et les corps à corps, [1] les quatre enfants se battaient comme de petits lions. Alexandra Osipovna Smirnova se divertissait fort à ce spectacle dont elle fixa le souvenir dans ses notes : " L'héritier tout en sueur, Sacha le col déchiré (en ce temps les enfants portaient de grands cols), Patkoul plus ébouriffé que jamais, Alecha rouge comme un coq d'Inde, tous rient comme des fous, heureux de pouvoir lutter, crier, se remuer. Alecha se distingue par une force fabuleuse ; sans aucun effort il les soulève tous, les lance l'un après l'autre par-dessus son épaule et galope avec ce fardeau, en imitant le hennissement du cheval. Il est très drôle ; il proposa à l'empereur de mesurer sa force avec la sienne. Sa Majesté lui dit : " Avec moi ? Mais tu oublies que je suis plus fort que toi, bien plus grand. " — " Cela ne fait rien, je ne crains pas de me mesurer avec qui que ce soit, je suis très fort, je le sais. " L'empereur lui répondit : " Alors, tu es donc un bogatyr ? " Le gamin répliqua : " J'ai une âme de cosaque ! " et à l'étonnement général il cita un vers de *Poltava* ; [2] ceci enchanta l'empereur qui lui dit : " Eh bien ! mesurons nos forces, je suis plus grand que toi, mais je ne me battrai que d'une main. " Alecha serra les poings, se pencha comme sur les champs de lutte et ensuite demanda : " Je peux

[1] Il mourut de phtisie à vingt ans, à Rome. Cf. sur lui les mémoires de la comtesse A. D. Bloudova (*Rousski Arkhiv*, 1872. (7).

[2] La mention du poème de Pouchkine indique que cette scène n'est pas antérieure à 1829. Quelle était la citation faite par Alecha ? A. O. Smirnova ne le dit pas. Peut-être était-ce un vers emprunté à la description du hardi cosaque qui ne veut se reposer ni en plaine, ni en forêt, ni en rivière, et

> Ne rendre son bonnet que de haute lutte
> Et cela seulement avec sa tête rebelle.

La rencontre des deux armées (*Poltava*, Chant III) eût fourni aussi une citation appropriée :

> Avec le lutteur attendu, enfin
> Le terrible lutteur se rencontre.

frapper fort ? — Sans te gêner. " — En un instant le cosaque s'élança de sa place comme un boulet de canon. L'empereur parait l'attaque d'un bras et de temps en temps disait : " Il est fort ce gamin, fort et adroit. " Remarquant que l'enfant finissait par être à bout de souffle, l'empereur le souleva, l'embrassa et lui dit : " Tu es un brave et un bogatyr. " [1]

La camaraderie avec " l'héritier " devint avec le temps une amitié solide qui donna à Tolstoï une situation privilégiée et enviée que tout autre eût mise au service de sa carrière, mais dont il n'usa que pour faire le bien. A Pétersbourg l'enfant ne fréquentait aucune école ; une éducation privée lui était donnée.

En 1827 Alexis Perovski, ayant sans doute la nostalgie de l'Allemagne, demanda un congé de trois mois et persuada à sa sœur d'entreprendre un voyage à l'étranger : des raisons alléguées de santé voisinaient avec le désir de se retremper dans la vie occidentale, de contempler des chefs-d'œuvre artistiques. On fit du 16 juillet au 20 août une saison à Carlsbad puis la famille séjourna à Dresde et à Weimar. Quarante ans plus tard Tolstoï évoquait les promenades dans le parc de Weimar avec son gouverneur allemand Nauwerk et le chien Caro ; le grave mentor défendait à Alecha de faire porter sa canne par le chien, sans doute pour s'assurer exclusivement l'attention de son élève, à qui il racontait la légende de Faust. L'épisode des ébats et des grognements du barbet diabolique était le plus goûté. Alecha jouait dans le parc du palais avec le futur grand-duc Charles Alexandre. Il fut aussi conduit chez Gœthe dont autour de lui on

[1] *Zapiski A. O. Smirnovoï*, I, p. 281, note de O. N. Smirnova. La fin du récit contient des détails qui complètent cet amusant tableautin : " Alors, tous les autres voulurent essayer de renverser l'empereur ; on laissa souffler un peu le bogatyr à l'âme cosaque, et tous se jetèrent sur leur adversaire qui se croisa les bras sur la poitrine ; ils le saisissaient par les pans de son uniforme, par les jambes, s'efforçant de lui faire plier les genoux, mais ils ne pouvaient rien faire. De temps en temps il leur disait : " Allons, ne criez pas si fort, vous ne faites que vous époumonner. " Peine perdue, ils étaient trop excités. Enfin la bataille finit faute de combattants ; tous tombèrent sur l'herbe, tout à fait épuisés. Ce qui amusa particulièrement l'empereur, c'est que les fillettes étaient presque effrayées s'imaginant qu'on allait renverser leur père ; lorsqu'elles virent les garçons à terre elles crièrent " Hourrah ! " et s'élancèrent pour l'embrasser en lui demandant s'ils ne lui avaient pas fait mal ? Cela le divertit beaucoup. "

parlait avec vénération et qui condescendit à prendre l'enfant sur ses genoux et lui donna un bibelot en défense de mammouth.

De retour en Russie en janvier 1828, près de trois mois après l'expiration de son congé, Perovski s'installa de nouveau à Pétersbourg, et se remit à ses travaux littéraires. *Le double*, ou *Mes soirées en Petite Russie* qui parut cette même année, était une suite de contes étranges, entremêlés de réflexions philosophiques, et reliés entre eux par un procédé renouvelé des *Frères Serapion.*[1] L'auteur reçoit la visite de son " double ", création d'un fantastique très sobre, et les entretiens émaillés de récits qui s'échangent entre eux pendant six soirées composent la matière du livre. Tout d'ailleurs n'était pas inédit dans ce recueil, *La sorcière de Lafertovo* reparaît à la cinquième soirée, telle qu'elle avait été publiée dans les *Novosti literatoury* et l'histoire d'Isidore et d'Aniouta déplorablement conventionnelle et fadement sentimentale, d'un mauvais goût karamzinien compliqué d'imagination macabre, est évidemment un péché de jeunesse. Le conte illustrant " les conséquences funestes d'une imagination déréglée " et dépeignant la folle passion d'un homme pour une merveilleuse jeune fille, qui se trouve être une poupée automatique construite par un vieux professeur, est une heureuse imitation de Hoffmann, mouvementée et dramatique. Mais cette danse hoffmannesque reste loin de la sarabande effrénée du maître : aux rictus démoniaques, aux bonds vertigineux dans l'au-delà, à l'étourdissante multiplicité des personnages, aux musiques ensorcelantes, à l'éblouissement des couleurs, succèdent des ricanements plus humains, des chevauchées plus calmes, des figurants plus familiers, des harmonies plus proches, des nuances moins rares, un je ne sais quoi d'intime et de rassurant qui détend les nerfs plus qu'il ne les bande.

Le romantisme allemand descendait des nuées vers la terre. Est-il rien de moins spectral que ce personnage du " double ", aux cheveux bouclés, aux yeux bleus, aux grosses lèvres et au nez retroussé, qui vient clopinant s'asseoir auprès de l'auteur et lui tenir des propos empreints d'un bon sens bourgeois ou d'un amusant scepticisme ?

L'attrait de Perovski pour l'extraordinaire se manifeste encore dans

[1] *Les frères Serapion* agrémentaient aussi leurs histoires de ces libres commentaires, mais il est plus piquant d'avoir placé ces propos dans la bouche d'une apparition surnaturelle.

le petit conte qu'il composa en 1829 pour son neveu *La poule noire.* Le héros de ce récit, Alecha, garçonnet de dix ans, pensionnaire dans une école de St Pétersbourg, épris d'histoires de chevalerie et croyant aux bonnes fées, chérit une poule noire qu'il sauva un jour au prix d'une " impériale " d'or — toute sa fortune — des mains meurtrières d'une méchante cuisinière. Or c'est là une poule fée, ministre d'un royaume lilliputien souterrain ; la poule ministre pleine de gratitude saute la nuit sur le lit d'Alecha, et le conduit après différentes aventures dans son royaume. Alecha, comblé de remerciements et de faveurs, reçoit, sur sa demande, une graine qui lui permettra de savoir toutes ses leçons sans jamais les apprendre. En effet la graine magique fait merveille : Alecha passe pour un prodige et sa réputation fait la fortune de l'école ; mais il devient paresseux, désobéissant, vaniteux et chacun le déteste. Il perd la graine, ce qui lui vaut une pénible humiliation et la peine des verges ; il confesse son secret malgré la promesse donnée à la poule noire et fait ainsi le malheur de sa bienfaitrice ; la graine disparue se retrouve, Alecha confus et repentant promet de se corriger. Une fièvre de six semaines le tient au lit sans connaissance... Guéri il redevient le bon petit garçon modeste et appliqué qu'il était auparavant. Ce récit puéril, inspiré par Hoffmann et Lamotte-Fouqué, est présenté agréablement,[1] avec une vivacité d'allure qui ne permet pas à l'esprit de discuter les invraisemblances ; par instants l'humour de Perovski se joue aimablement, comme dans la séance de réception d'un haut fonctionnaire par le maître de pension ; çà et là paraît une touche discrète d'émotion, [2] la moralité se dégage sans effort.

C'est un modèle de conte pédagogique et un chef-d'œuvre de psychologie enfantine.

L'intérêt n'en est que plus vif pour nous qui connaissons le héros. La tendresse avec laquelle l'auteur présente le gentil garçonnet à l'imagination ardente, au cœur sensible, est la raison même qui lui commande de le prémunir contre les défauts qui le menaçent. L'allusion à la prodigieuse mémoire d'Alecha est évidente, et l'oncle clairvoyant devinait qu'elle pouvait devenir un trop mol oreiller ;

[1] Kirpitchnikov, *Otcherki po istorii novoï rousskoï literatoury*, p. 110.

[2] Cf. les adieux d'Alecha à la poule noire.

l'enfant était trop fin et trop droit pour ne pas comprendre l'avertissement et en faire son profit.

La poule noire impressionna fortement l'esprit d'Alecha. En reflétant si exactement les randonnées de son imagination, elle leur donnait une nouvelle vie ; elle éclairait les formes vagues de ses rêves, et aiguisait sa curiosité du mystère. La trace s'en retrouve même dans l'œuvre de Tolstoï ; il y a entre *La poule noire* de l'oncle et *Le portrait* du neveu une correspondance singulière. Dans *Le portrait*, ce poème autobiographique qui raconte l'amour d'un enfant pour un joli portrait de femme du XVIII[e] siècle, qui une nuit s'anime, prend vie et danse avec son admirateur éperdu, bien des traits rappellent *La poule noire* : l'impatience fébrile du garçonnet, son état d'esprit lorsqu'il se couche dans son petit lit, la fugue hors de la chambre, l'éclairage éblouissant des lustres au moment de la vision miraculeuse, le regard étrangement éloquent de la jeune femme, comparable au regard énigmatique de la poule noire, la notation des mêmes bruits extérieurs, le départ des visiteurs, l'accès de fièvre qui dans les deux récits terrasse le héros.

Ces réminiscences témoignent de la dette de Tolstoï envers Pogorêlski ; elles n'entachent aucunement l'originalité du poète, qui par ailleurs a mis sa puissante marque ; *Le portrait* est une œuvre exquise, où l'auteur, s'aidant de souvenirs personnels, a peint l'émoi capiteux à l'heure de l'adolescence, le pressentiment confus de sentiments nouveaux, délicieux et troublants ; le petit drame qui se joue dans le cœur, l'esprit et les sens de l'enfant est rendu avec vérité et délicatesse.

Ce qui m'effrayait plus que tout au monde
C'était par hasard que quelque personne
S'imaginât de parler du portrait,
Ou devant moi d'y faire allusion ;
Cette idée (ah, que les enfants sont drôles !)
Me faisait rougir, serrait ma poitrine.
J'aurais subi la peine capitale
Pour tenir caché mon péché d'amour.

Je me souviens bien encore à ce jour
Des rusés détours que j'imaginais

Pour adroitement changer l'entretien :
Cour de Catherine et siècle passé,
Paniers et corsets, poudre et robes rondes,
Jusqu'à Derjavine, l'auteur des odes,
Même de loin me mouillaient de sueur.

Puis ce sont les frissons, coupés de brûlures de jalousie sans objet, l'angoisse et la langueur qui le tourmentent, les pleurs de l'amour blessé par l'ironie, l'extase du premier baiser.

Je fus saisi de transports inconnus,
Je défaillis — en de tendres caresses
Elle me pressa sur son sein de neige.

Ma raison se brouilla, mais par degrés
S'en furent le sens et la conscience :
Je sentais ses bras tendres m'embrasser,
Le vivant contact des jeunes épaules,
Et délicieux me semblait mon mal,
Doux moment où s'engourdissait la vie,
Et puis lentement, ivre de bonheur,
Je m'enfonçai au néant, au sommeil.

La sève fermentait sous l'écorce immobile. Cet enfant blond, au visage d'un délicieux ovale, aux joues roses, aux grands yeux bleus clairs et rieurs, [1] cet adolescent qu'on eût dit l'incarnation de la gaieté, éprouvait parfois l'irrésistible besoin de s'enfuir, de se cacher à l'abri des regards, pour sangloter en liberté. Ces pleurs " sans cause " c'était le trop plein d'un cœur gonflé de sensations nouvelles, l'éveil inconscient de la puberté.

Imaginez qu'Alecha ait reçu l'éducation capricieuse de Byron ou de Lermontov, et vous aurez à enregistrer de précoces amours ; mais un autre objet devait recueillir ses épanchements juvéniles, c'était celui que ses guides avaient su lui faire aimer dès le premier âge, l'art, qui allait être le culte de sa vie. Il avait eu jusqu'alors le goût du beau plutôt pressenti que connu, il allait en avoir la passion dès qu'il se révélerait à lui parmi le cadre de la nature italienne.

[1] D'après le portrait qu'un peintre inconnu a fait de lui à l'âge de douze ans environ.

En 1831 Alexis Perovski et sa sœur résolurent de faire un long voyage en Italie : on voyagerait sans hâte, on ferait tous les pèlerinages d'art, on achèterait des tableaux, des statues, des meubles, on visiterait les ateliers des artistes, on rencontrerait des amis. Ainsi fut fait. Après avoir quitté la Néva gelée, et les rues de Pétersbourg tapissées de neige, les touristes se trouvèrent, en mars, sous le ciel tiède de Venise. On devine la joie d'Alecha dont l'esprit enthousiaste et curieux demeurait insatiable, et qui rédigea presque quotidiennement un journal des évènements. [1] Ce journal est un précieux document, qui témoigne de la précocité de son auteur, de la justesse et parfois de la finesse de ses jugements.

Les journées se passaient surtout en stations dans les musées et les palais ; les Titien, les Tintoret, les Vinci étalaient leur magnificence aux yeux ravis du jeune artiste, le pont des Soupirs, le palais des Doges, les prisons de Casanova, évoquèrent des souvenirs historiques infailliblement notés par sa mémoire vigoureuse ; mais il avait aussi visité le sordide quartier juif, il avait été frappé par les contrastes singuliers, la mélancolie des maisons ruinées, la tristesse des gondoles noires glissant sur les canaux sombres, le silence sépulcral des rues, que rompt soudain quelque discussion d'Italiens criards et gesticulants. Alexis Perovski multipliait les acquisitions ; au jeune comte Grimani, rejeton ruiné d'une vieille famille vénitienne, qui vendait l'un après l'autre les trésors de son palais, il acheta des statues et des statuettes, un jeune Hercule avec piédestal en porphyre, deux colonnes de porphyre, neuf tables, dont deux incrustées de pierres et de marbre, quatre vases de marbre, six tableaux, dont un Titien représentant un doge Grimani ; le tout était expédié par mer à St Pétersbourg. Malgré son amour de l'art, l'enfant souffrait de voir ces héritiers ruinés contraints de vendre au plus offrant leurs glorieux ancêtres peints par le Tintoret et le Titien ; le respect, l'admiration, la pitié, adoucissaient sa convoitise et sa joie de posséder.

En peu de temps il avait appris à distinguer le beau du médiocre, il savait les noms et la vie de tous les maîtres, et devant un tableau il nommait le peintre avec la sûreté d'un vieux connaisseur. Il s'imagi-

[1] L'original conservé est un cahier orné de deux dessins d'Alecha, représentant une vue du Canale-Grande et de lazaroni vénitiens. Il consigne les événements du 23 mars au 31 mai. (A. Kondratiev. *Gr. A. K. Tolstoï*, p. 11-12.)

nait vivre dans le siècle des Médicis, se faisait une âme de contemporain de Benvenuto Cellini. Vingt ans plus tard il ressentait encore la " fièvre qui le secouait " lorsque, dans quelque boutique, son oncle marchandait un objet d'art aimé. [1] L'histoire du jeune faune [2] est l'épisode le plus significatif. Parmi les trésors de la galerie Grimani se trouvait une tête de faune attribuée à Michel-Ange, et dont un Anglais avait jadis offert vainement quatre mille livres sterling. Alecha avait été frappé à sa vue d'un véritable coup de foudre ; ce visage qui n'avait rien de grimaçant, et qui rappelait en beaucoup plus beau celui de Rubinstein, souriait avec une intensité de vie et une séduction qui vous forçaient à sourire. Le cœur de l'enfant battit à coups rapides tandis que son oncle en négociait l'acquisition. Lorsqu'on apporta le faune à l'hôtel, Alecha se mit à gambader autour de lui et à pleurer de joie ; il passait des heures entières à le contempler, à essayer de le soulever, pour savoir s'il pourrait le sauver dans ses bras en cas d'incendie ; la nuit, pareil au héros du *Portrait* il se glissait hors de son lit, descendait furtivement pour constater qu'il était toujours là, et l'admirait à la clarté d'un rayon de lune.

Le premier avril la famille quitta Venise et prit la route de Padoue et de Vérone. De Vérone on gagna Bergame, puis Milan, et Alecha admira avec un étonnement un peu craintif l'énorme cathédrale " aux quatre cents tours et aux cinq mille cinq cents statues... " La lumière faible et mystérieuse de la nef l'impressionna, sa pensée le reporta au moyen âge, et en lui " s'éveillèrent des sentiments qui en un autre lieu se fussent tus. " [3] Entre temps Perovski avait acheté deux grands tableaux et quatre aquarelles. On passa en vue du Tessin, où Alecha ne manqua pas de saluer l'ombre d'Annibal, et on arriva le 7 avril à Gênes, dont la saleté choqua le sens esthétique de notre voyageur : en revanche la galerie zoologique avec son rhinocéros et ses singes l'amusa vivement. Le panorama découvert de la villa Négri qu'ils habitèrent trois jours, leur laissa un souvenir splendide ; lesté d'un portrait de Christophe Colomb le trio, après avoir quelque temps longé la mer bleue, parmi les odorants bois

[1] Lettre du 31 juillet 1853 (à Sophie Andreevna).

[2] *Journal*, lettre à de Gubernatis et correspondance. 1852-1853.

[3] *Journal*, 1er avril 1831.

d'orangers, de citronniers et de myrtes, traversa Lucques, Pise et arriva à Florence. Ils passèrent là deux semaines dans un hôtel voisin de la maison où vécut Dante, et de celle où mourut Alfieri.

Florence plut à Alecha ; les odeurs y étaient moins insupportables qu'ailleurs, et tant de merveilles étaient répandues sur les places, dans les églises, les musées, et la galerie du vieux palais grand-ducal. Cependant l'architecture de la coupole de la cathédrale lui déplut, et s'il admira les Vinci et les Raphaël, les Michel-Ange et les Rembrandt, il éprouva de l'aversion pour la plupart des figures de Rubens. Cet aveu ingénu ne surprend pas ; il est une conséquence naturelle de l'éducation de l'adolescent, de ce culte de la beauté épurée, qui le détourna de la réalité, surtout de la réalité grossière, et qui marqua d'une empreinte si particulière son œuvre.

Pendant le séjour à Florence, Peróvski continuait à acheter dessins et marbres ; Anna Alexêevna cherchait un chien et découvrait un marchand de thé russe, qui la reçut avec des transports de joie ; Alecha continuait fiévreusement ses courses et s'excusait de ce qu'un méchant mal de dents l'eût forcé d'interrompre un jour son journal. Le 27 avril on partit pour Rome où l'enfant arriva le 30 avec le souvenir encore frais de l'excellent souper fait la veille à Civita Castellana. [1] On le voit, son idéalisme esthétique n'avait rien de maladif et ne prenait jamais la forme d'une extase ascétique, c'était le sentiment d'un être sain et normal ; cette naïve confession de jouissance matérielle ne reste pas isolée dans la vie de Tolstoï, qui doué d'un robuste appétit fut toujours un gourmet. Il n'y a là aucune contradiction avec son idéalisme : toute sensation délicate a sa beauté quel que soit le chemin qui la conduise à l'âme.

A Rome le journal d'Alecha est une énumération un peu enchevêtrée des merveilles modernes et antiques ; mais son jugement y est chaque jour plus réfléchi. Si la première vue de Saint Pierre le déçut, sans doute parce que son imagination surchauffée s'en était d'avance exagéré les dimensions, un examen plus attentif lui en fit apprécier la majesté. Le Colisée ne le remplit pas d'abord d'enthousiasme : après avoir détaillé les ordres dorique, ionique et corinthien des trois rangées de colonnes, il note ironiquement les chapelles protectrices de

[1] *Journal.*

l'amphithéâtre, et la croix qui procure autant de jours d'indulgence qu'on a déposé sur elle de baisers. La gigantesque ruine qui émouvait Shelley et Byron, avait une grandeur trop austère et trop sublime pour faire vibrer une jeune âme plus propre à goûter la grâce que la force. Mais lorsque, cinq jours plus tard, il revit au crépuscule le colossal édifice animé d'une vie nouvelle et étrange, il éprouva une émotion intense. Une cérémonie religieuse s'accomplissait à l'intérieur : des moines en manteaux gris, la tête couverte d'un masque de drap percé de deux trous pour les yeux, s'avançaient lentement dans l'arène, en chantant des chœurs ; à l'entrée, l'un d'eux recueillait les aumônes en agitant une clochette. Alors l'imagination de l'enfant s'enflamma ; des souvenirs hoffmannesques tourbillonnèrent en sa mémoire ; il pensa presque voir " des esprits " et assister à quelque fantastique scène de magie. Ce souvenir se grava si fortement en lui qu'il trouva place dans son roman *Stebelovski* comme introduction à l'épisode d'Amena et d'Ambroise : [1] c'est le même éclairage de soleil couchant dans le Colisée, le même appel de clochette, la même procession de moines voilés, racontée en termes qui semblent empruntés au *Journal*. Certainement la même image surgit encore devant les yeux du poète, lorsqu'il écrivit l'épilogue de son *Don Juan* et abaissa le rideau sur la lente théorie des moines chantant en chœur, tandis que sonne le glas funèbre.

Perovski, tout en rendant ces hommages aux morts glorieux, n'avait garde d'oublier les vivants ; aux stations dans le musée du Vatican ou dans la chapelle Sixtine succédaient les visites aux ateliers d'artistes illustres. Parmi ceux-ci figurait au premier rang le peintre russe Karl Brullov. [2] Depuis neuf ans Brullov, lauréat de l'Académie des Beaux Arts de St Pétersbourg, vivait comme Bruni et Basine à Rome, aux frais de l'Etat russe. Lorsque le 4 mai 1831 Alecha et son oncle entrèrent dans son atelier, l'artiste était occupé à peindre pour le prince Demidov, son grand tableau représentant *Le dernier jour de Pompeï*, qui lui valut, lorsqu'il fut achevé, un succès triomphal en Italie. Le graveur français Girard

[1] Voir page 45.

[2] Karl Pavlovitch, né à St Pétersbourg, le 12 décembre 1791, d'un père allemand d'origine française. En 1822, un ordre impérial russifia son nom de Brulleau en Brullov.

a rendu ce tableau populaire dans le monde entier. Lorsqu'aujourd'hui nous nous arrêtons devant cette grande composition historique, au musée Alexandre III, nous y cherchons vainement le sentiment de la vérité et de la vie, mais nous devons reconnaître les qualités du dessinateur et du coloriste, et, en nous reportant à trois générations et à l'état de pauvreté de l'école russe, comprendre l'enthousiasme que l'œuvre suscita. [1] Brullov montra encore de nombreux tableaux et des portraits. Le peintre vint prendre le thé le soir chez ses compatriotes. Le 10 mai il dîna chez eux et fit un dessin dans l'album d'Alecha. Sans doute se laissa-t-il alors arracher la promesse, qu'il s'efforça de tenir cinq ans plus tard, de mettre son talent à leur service. On verra que ses excellentes intentions furent contrariées par son tempérament capricieux et bohême.

L'estime qu'Alecha éprouva pour le talent de Brullov n'était pas le simple enregistrement de l'opinion générale ; l'enfant avait l'esprit trop réfléchi pour ne pas avoir une opinion personnelle et il était trop sincère pour la déguiser. C'est ainsi que dans la visite à l'atelier de Thorwaldsen, à la vue du célèbre *Christ apparaissant aux disciples*, il ne partagea pas l'admiration universelle. “ Il me semble, écrit-il, que le visage du Christ a peu d'expression, ” et il donna la préférence aux statues des apôtres qui se trouvaient dans la même salle.

Dans cette visite à Thorwaldsen, nos voyageurs avaient été accompagnés par Stepane Chevyrev. On connaît la personnalité du bouillant et irascible savant, philosophe, critique et poète, propagateur des théories esthétiques allemandes, traducteur ou interprète de Tieck, Wackenroder, Schiller et Gœthe, fervent disciple de Schelling, qu'il avait exalté dans le cercle des “ jeunes archivistes ” [2] et dans les colonnes du *Moskovski Vêstnik.* [3] Chevyrev qui, depuis deux ans, était en Italie comme précepteur du fils de la princesse Zinaïda

[1] Cf. les pages enthousiastes de Gogol *Le dernier jour de Pompeï* (*Arabesques*, 2e partie, 1834. Œuvres, I, 332-340).

[2] En 1823 Chevyrev était entré aux Archives moscovites du ministère des affaires étrangères où devait plus tard servir Alexis Tolstoï lui-même. Il avait pris avec les frères Kirêevski et avec Venevitinov une part active aux réunions, dont les romantiques allemands et Schelling étaient les dieux.

[3] Fondé par Pogodine en 1827 et patronné par Pouchkine.

Volkonskaïa, poursuivait ses études sur la littérature dramatique d'occident et l'art italien. On devine le plaisir que Perovski prit à s'entretenir avec lui, dans les longues promenades à Rome, de questions auxquelles tous deux prenaient un égal intérêt. Sans doute Alecha ne comprenait pas toutes les phrases qui résonnaient à ses oreilles, mais son esprit délié et déjà exercé aux conceptions abstraites suivait avidement les discussions. La grandiloquence de l'orateur ne pouvait qu'attiser en lui la flamme sacrée lorsque celui-ci se plaisait à commenter la doctrine de Schelling sur l'utilité suprême de l'art, comme révélateur du mystère des choses. Chevyrev se préoccupait aussi d'introduire l'octave italienne dans la prosodie russe; il donnait lui-même l'exemple dans sa traduction du chant VII de la *Jérusalem délivrée*, publiée à l'appui de son article du *Télescope.* [1] C'est cette strophe de l'octave que Tolstoï employa plus tard dans le *Portrait.*

Le 11 mai les voyageurs quittèrent Rome, traversèrent les marais Pontins, où Alecha eut le désappointement de ne pas rencontrer de brigands, et le plaisir de voir la nuit des vols phosphorescents de lucioles, et ils arrivèrent le lendemain à Naples ; les regards de l'adolescent scrutèrent immédiatement le Vésuve ; hélas le volcan ne jetait pas de flammes, une mince fumée s'élevait seule du cratère. On décida de faire l'ascension dès que le temps serait favorable. En attendant, des excursions à Pompeï et à Herculanum dédommagèrent le jeune archéologue de ses recherches infructueuses dans le palais des Césars romains. De Pompeï du moins il rapporta triomphalement un morceau de vieux verre opaque, couleur d'eau de mer, trouvé dans une maison ; toutefois, il déplora que les meubles et les objets découverts dans les fouilles eussent été transportés au musée de Naples : il eût souhaité les contempler dans leur cadre naturel, et avoir ainsi l'illusion plus complète de la résurrection des villes mortes; regret qui trahit déjà l'historien artiste, épris de reconstitutions fidèles du passé.

Le 29 mai eut lieu l'ascension tant désirée, et dont le *Journal* contient une relation pittoresque ; puis le 31 la famille s'embarqua pour Gênes, sur le bateau français *Sully*, en compagnie de soixante-dix

[1] Fondé par Nadejdine en 1831.

passagers, et Alecha fut bientôt initié aux sensations du mal de mer. Le 22 juin on se retrouvait à Carlsbad, [1] d'où le 26 juillet on repartait pour Hambourg.

On ne saurait exagérer l'importance de ce voyage en Italie, au point de vue du développement intellectuel et esthétique du poète. Tolstoï raconte lui-même que de retour en Russie il fut pris d'une véritable nostalgie de l'Italie ; il en était arrivé à un degré de désespoir tel, qu'il en perdait l'appétit et le sommeil ; et la nuit il sanglotait " lorsque ses rêves l'emportaient dans son paradis perdu ".[2] Ce n'était pas le chagrin puéril d'un enfant qui réclame le cirque, c'était la douleur de la première séparation d'amour, la souffrance d'être éloigné de cet idéal, deviné depuis des années, trouvé enfin et adoré quelques courts mois en une radieuse incarnation. La vision lumineuse n'était pas perdue à jamais : non seulement elle restait toujours présente au souvenir de l'enfant, mais elle opérait en lui une féconde transformation ; à un idéal vaguement deviné, " comme on entend un son sans voir le clocher ",[3] elle substituait une forme précise, elle fournissait un thème défini à ses réflexions, et cristallisait en lui la notion de la beauté.

[1] La famille y était accompagnée de Herr Schröder, professeur, et de Mlle Alexandrine Voeïkova, demoiselle de compagnie (Kurliste de Carlsbad).

[2] Lettre à A. de Gubernatis.

[3] *Le portrait.* Strophe 18.

CHAPITRE II

LA JEUNESSE

(1834-1850)

Aux Archives du ministère des affaires étrangères à Moscou — Mort de l'oncle Alexis Perovski — A la mission russe de Francfort — A la chancellerie particulière de l'empereur à S[t] Pétersbourg — Contes de vampirisme — *Deux jours dans la steppe kirghise* — Poésies — Récits et poèmes humoristiques et fantastiques — Les salons de S[t] Pétersbourg — A Kalouga : rapports avec A. O. Smirnova et Gogol — Poésies — Projet de roman historique — Dégoût du service.

La fortune de Perovski et de sa sœur n'impliquait pas pour leur héritier présomptif la vie indépendante d'un jeune aristocrate oisif. La grande pensée du règne était d'embrigader et de discipliner toutes les forces de la noblesse, et plus ancienne était la souche ou plus brillante la fortune, plus impérieux était le devoir de "servir" l'Etat. Les indépendants étaient soupçonnés d'esprit frondeur et vicieux ; l'œil vigilant du "chef des gendarmes" veillait au maintien de l'ordre, et malheur à ceux qui impatients du joug administratif tentaient de le secouer. La correspondance entre Pouchkine et Benckendorf en est une saisissante illustration. Alexis devait donc se conformer à l'usage et se préparer au service. Le métier militaire écarté, on choisit une des carrières auxquelles conduit l'université ; mais l'ancien curateur, installé à Moscou, au lieu d'envoyer son neveu à l'université, préféra que celle-ci vînt à lui, en la personne de ses meilleurs maîtres. Les parents qui, par défiance envers l'éducation des établissements d'enseignement secondaire nationaux, avaient élevé chez eux leurs enfants, continuaient parfois cette méthode lors des années d'enseignement supérieur. Les jeunes gens passaient alors directement l'examen de sortie de l'université.

Le 9 mars 1834, “ le fils du conseiller de collège, comte A. K. Tolstoï ”, fut inscrit aux “ Archives principales du ministère des affaires étrangères ” en qualité d'étudiant, et l'état de service consigne que “ sa mère possède trois cent cinquante âmes dans le gouvernement de Tchernigov. ” Le séjour aux Archives, sans l'astreindre à une charge bien lourde, lui donnait l'occasion de compléter son éducation historique ; il le mettait en contact avec des documents où sommeillait le passé du pays ; ainsi se préparait dans l'ombre la vocation de l'auteur du *Prince Serebriany* et du *Posadnik.*

Au reste ce goût pour l'histoire était loin d'être exclusif : la littérature, la philosophie, l'art se partageaient l'esprit de l'étudiant, et l'image de l'Occident hantait ses rêves. Aussi est-ce sans tristesse qu'il dut constater chez lui, en avril 1835, un état de fatigue suffisant pour motiver un congé de quatre mois à passer à l'étranger. Muni de lettres d'introduction, il partit, séjourna avec sa mère et Herr Gebhard Schröder à Carlsbad, du 14 juillet au 23 août, puis revint à Dresde, sans cesser de recevoir par courrier des marques de la lointaine mais vigilante tendresse de Perovski, mentor attentif de son inexpérience. [1]

Les quatre mois s'écoulèrent sans amener le retour du malade qui reparut le 4 novembre en présentant un certificat d'un médecin de Dresde, en date du 7 septembre, assurant que plusieurs refroidissements avaient occasionné “ un catarrhe des bronches, avec forte fièvre et congestion de la tête. ” Quelques semaines plus tard Tolstoï présenta sa demande d'admission aux épreuves d'aptitude au service de l'Etat ; les 17 et 18 eut lieu l'examen devant la faculté des lettres, comprenant une composition écrite de littérature russe et des interrogations en français, en anglais, en allemand, en latin, en histoire russe, en histoire universelle et en statistique. Le candidat passa brillamment ; ses notes les plus faibles [2] lui furent attribuées pour l'anglais, la statistique universelle et l'histoire russe. Le 4 janvier 1836 le conseil de l'université ratifiant les conclusions du comité d'examen délivrait à Tolstoï une “ attestation d'entrée

[1] Lettres inédites de Perovski à Tolstoï, notamment celle du 17 juin 1835 : “ Tu as vraisemblablement tout visité à Carlsbad... ”

[2] Trois sur cinq. Voir le détail dans la *Rousskaïa Starina.* 1900, tome 104, page 686.

dans la première section des fonctionnaires du service de l'Etat. "

C'est sans enthousiasme que le jeune homme accueillit ce *dignus est intrare*, et à peine investi du sacerdoce, il ne rêva qu'aux moyens d'échapper le plus souvent possible à ses obligations. Les vers qu'il écrivait avaient eu l'approbation de Pouchkine,[1] ils avaient été soumis aussi à Joukovski, qui avait donné son suffrage aux " pièces grecques" ,[2] et cependant aux yeux de l'auteur de la *Monastyrka* la littérature ne pouvait et ne devait être qu'un passe-temps. L'homme qui avait rêvé pour son " fils " un *cursus honorum* éclatant avait deviné le danger caché dans ces goûts littéraires : après s'être amusé d'essais juvéniles, il s'effrayait de la naissance d'une passion qui menaçait ses plans ; sentant chanceler l'échafaudage de son ambition, il procéda énergiquement à l'étaiement. Non content de faire entendre sa volonté, il recourut même à un moyen qu'il estimait infaillible, imprimant des vers d'Alexis qu'il fit suivre immédiatement d'une cinglante critique. Cette ingénieuse tentative d'affront public eut l'effet inattendu de piquer au jeu le débutant et d'aiguillonner son ardeur. L'affection filiale d'Alexis le gardait de la rébellion ouverte ; mais l'immense confiance qu'il avait en son guide fut sinon atteinte, du moins circonscrite ; le jeune homme se fit violence pour contenir un cœur qui aspirait à s'épancher. Sa mère avait l'esprit trop réaliste, trop dominé par des préoccupations d'affaires et des combinaisons financières pour le comprendre. Elle était trop autoritaire pour assister avec sérénité au développement d'une vocation si contraire à ses goûts et à ses plans. Non par crainte, mais par le désir de ne pas chagriner des êtres aimés, Tolstoï dissimula son appétit d'indépendance, son dédain du " tchine " ; il enferma en lui ses élans comprimés et ses rêves.[3]

[1] Cette affirmation d'un ami intime de Tolstoï (*St Peterbourgskia Vêdomosti*, 5 octobre 1875) n'est malheureusement accompagnée d'aucun détail. Quels étaient ces vers ? et comment furent-ils mis sous les yeux de Pouchkine, c'est ce qui ne nous est pas dit.

[2] Lettre inédite de Perovski à Alexis, 27 mars 1835.

[3] Cf. lettre inédite de Tolstoï à Sophie, 6 janvier 1853. (en français.) "Pense donc que jusqu'à 36 ans je n'ai eu personne à qui confier mes peines, à qui ouvrir mon cœur. Tout ce qui me donnait du chagrin, et j'en ai souvent sans qu'il y paraisse, tout ce que j'aurais voulu communiquer à un esprit, à un cœur amis, je le refoulais en moi-même, et pendant que mon oncle vivait, la confiance que j'avais

Au reste il traversait le sentier fleuri de la première jeunesse le buste droit, le regard franc ; c'était un bel échantillon de santé physique et morale, et ses amis éprouvaient pour lui une irrésistible sympathie mêlée de respect. L'un d'eux, le prince Mechtcherski [1] rappelant un portrait de Tolstoï peint par Brullov, y ajoute ce commentaire :

" Il y a plus de cinquante ans que je n'ai vu ce portrait, mais jusqu'à présent je ne puis oublier ce jeune, frais et beau visage qui exprimait parfaitement la sérénité de son âme pure et claire. La blancheur virginale de la peau, légèrement rosée, de grands yeux d'azur clair...., le regard extraordinairement bon, honnête et limpide, l'ovale un peu allongé du visage, le léger duvet de la barbe et des moustaches, les traits fins, les cheveux blonds bouclés sur les tempes, tout cet ensemble produisait sur le spectateur une impression de quelque chose de particulièrement noble et aristocratique ; en outre, à en juger par la largeur des épaules et les muscles, on ne pouvait s'empêcher de remarquer que le modèle n'appartenait pas au nombre des jeunes gens amollis et faibles.... "

Ce portrait fut peint par Brullov à son retour de Rome en 1836. Perovski qui menait à Moscou la vie d'un Mécène avait conclu avec l'artiste une convention singulière. Connaissant les habitudes d'irrégularité et d'intempérance de Brullov, il l'avait invité à résider chez lui sans interruption jusqu'à l'achèvement des portraits de son neveu, de sa sœur, et de lui-même. Il lui avait fait promettre de renoncer pendant ce temps à toute autre entreprise et à toute débauche. Brullov se mit héroïquement à l'œuvre, peignit le portrait d'Alexis, commença celui de Perovski ; [2] mais ses bonnes résolutions faiblirent ; il s'absenta plusieurs fois de la maison, le Mécène l'admonesta paternellement : Brullov supporta d'abord assez bien les

en lui était limitée par la crainte de le chagriner, de le fâcher quelquefois et par la sécurité qu'il combattrait à outrance certaines idées et certains élans qui étaient toute ma vie intellectuelle et morale. Je me souviens comme je lui cachais certaines lectures où je puisais alors mes principes de *puritain*, parce que la même source contenait des principes de liberté et de protestantisme sur lesquels il n'aurait jamais cédé et que je ne voulais, ni ne pouvais abandonner. Il en résultait une gêne continuelle malgré l'immense confiance que j'avais en lui. "

[1] *Rousski Arkhiv*, 1900, n° 7, p. 373.

[2] Aujourd'hui au musée Alexandre III.

reproches, puis se fâcha, se plaignit, et ayant achevé à grands coups de pinceau l'ouvrage commencé, s'évada secrètement. Le 4 mai Pouchkine trouva Brullov encore mal remis de sa captivité "sous clef",[1] morose, mécontent et tourmenté du désir de revoir l'Italie. La déception d'Anna Alexêevna était cependant compensée par la réussite du portrait d'Alexis, chef-d'œuvre de ressemblance,[2] de composition et d'exécution. Celui-ci y est représenté en costume de chasse, le fusil à la main, un large carnier au côté ; son chien fidèle le regarde attentivement, et lui semble écouter, le visage levé, les yeux tournés vers un point élevé de l'horizon. Ce qui est admirable dans ce tableau,[3] ce n'est pas seulement la manière élégante dont le peintre a campé le svelte jeune homme, dont le costume de velours se détache sur le fond où se profile un rideau d'arbres, c'est l'expression du visage. Brullov a prouvé qu'il était un maître physionomiste : là où d'autres eussent représenté le geste habituel du chasseur qui guette un vol d'oiseau, Brullov par une divination géniale vit le regard intérieur du chasseur de chimères qui suit l'essor de ses visions, et prête l'oreille à la musique des sphères.

C'est cette musique que Tolstoï écoutait et qui le détachait des intérêts mesquins de sa "carrière". Il se désolait de ne pouvoir librement se rendre à l'appel de sa vocation, ainsi que vingt ans plus tard il le rappelait mélancoliquement.[4] Dès lors c'est une suite de vaines tentatives pour se libérer. Le 7 juin 1836, à l'occasion de la maladie de son oncle, le fonctionnaire récalcitrant demanda respectueusement à être relevé de ses fonctions. Les "Archives" allaient donner leur agrément, lorsque par suite de démarches de parents trop zélés, la démission fut refusée, et le comte N. Vielgorski y substitua, le 11 juin, l'octroi d'un congé de quatre mois à passer à

[1] Lettre de Pouchkine du 4 mai 1836.

[2] Témoignage du prince Mechtcherski.

[3] Nous avons vu ce tableau dans le salon de feu madame Sophie Khitrovo, la nièce du poète, à St Pétersbourg. En voir une reproduction dans la *Niva*, 1906, nº 48, p. 771.

[4] Voir lettre du 1er décembre 1856. *Vêstnik Evropy:* "Ma vie s'est trompée de route ; toutes mes pensées, il y a vingt ans, étaient justes, au moins en ce qui me concernait, et si je suis appelé à donner un conseil à Iouri, je lui donnerai le conseil de suivre sa vocation, s'il en a une et de ne pas briser sa nature."

Nice. Alexis quitta Moscou avec son oncle dont la maladie fit de si rapides progrès qu'on ne put dépasser Varsovie ; le 9 juillet Perovski mourait dans les bras de son neveu à qui il léguait toute sa fortune.

Ce fut un chagrin profond pour Alexis qui perdait en lui un parent tendrement aimé et un conseiller précieux. Anna Alexêevna ébranlée par ce choc, fut malade pendant plusieurs mois. Son fils resta auprès d'elle à St Pétersbourg, dépassant comme la première fois les limites de son congé, et ne s'en excusant qu'un mois plus tard auprès de son chef Malinovski. [1] Il avait été promu dans l'intervalle "régistrateur de collège". Le 25 novembre il était nommé à St Pétersbourg au département des affaires économiques et des comptes, et le 13 janvier 1837 attaché à la mission russe auprès de la Diète allemande à Francfort-sur-le-Mein, mais il obtenait bientôt trois mois de congé avant de rejoindre son poste.

Son passage aux Archives de Moscou, s'il ne laissait pas le souvenir d'une activité professionnelle débordante, marquait dans la mémoire de ceux qui l'avaient approché et connu. A l'âge où la jeunesse se lance généralement à l'assaut des jouissances avec le dédain des scrupules, Tolstoï avait déjà l'âme adoucie des sages :

"De ma vie je n'ai vu chez personne une âme aussi limpide et sereine, un cœur aussi généreux et aussi tendre, un idéal moral aussi élevé et constant", écrit le prince Mechtcherski. Ces qualités étaient d'autant plus attrayantes qu'elles n'étaient assombries par aucune tristesse. Ce n'était pas un système philosophique acquis par un effort, fruit d'une expérience désabusée de la vie ; c'était l'efflorescence naturelle d'une plante robuste et belle. La gaieté de Tolstoï était un de ses charmes ; son large rire accompagnait les prodigieux tours de force dont il se plaisait à étonner ses amis, soit qu'il enfonçât de la main des clous dans un mur, soit qu'il redressât un fer à cheval, ou tordît en spirale entre ses doigts les dents de lourdes fourchettes d'argent. [2]

C'est à Francfort que pour la première fois il rencontra Gogol qui, installé chez Joukovski, se livrait déjà aux mille facéties que lui suggérait sa nature inquiète et fantasque. [3]

[1] Kazanski. (*Rousskaïa Starina*, 1900, tome 104, p. 687.)

[2] Prince Mechtcherski. *Rousski Arkhiv*, 1900, n^0^ 7, p. 373.

[3] Mémoires de Kouliche sur la vie de Gogol, I, p. 231-233.

Le service auprès de la Diète laissait au jeune homme de fréquents loisirs ; il en profitait pour voyager dans cette Europe occidentale où il avait puisé d'inoubliables leçons. En octobre 1838 il accompagna le grand duc héritier et Joukovski dans un voyage en Italie et pour des raisons de santé y resta l'hiver avec sa mère. [1]

Etant à Côme il ébaucha une idylle avec la jolie fille d'un gardien de la villa Reimondi ; un stratagème lui avait ménagé un tête à tête dans le salon aux volets clos ; la rougissante Peppina reçut l'hommage d'une déclaration enflammée. [2] De retour en Russie Tolstoï fit de Peppina une des héroïnes de sa nouvelle *Le vampire*, et plus tard évoqua son souvenir dans *Amena* et dans sa correspondance.

Cette petite aventure montre que le poète n'était pas le langoureux rêveur que certaines tendances de son caractère eussent pu présager. Dans sa large nature il y avait place pour les contrastes. Les courts et fréquents feux de paille n'offusquaient pas une flamme paisible et durable : une amitié d'enfance l'unissait à la sœur de son ami Mechtcherski, et lorsque la fillette était revenue d'un séjour à l'étranger, transformée en une belle jeune fille dont le charme avait fait sensation au couronnement de la reine Victoria, Tolstoï sentit la camaraderie de jadis se changer en amour, amour chaste pressenti en ses vers juvéniles

Je crois en l'amour pur,
En l'union des âmes ;
Tous mes pensers, ma vie, mon sang,
Le battement de chaque artère,
Je donnerai joyeux à celle
Dont la chère figure,
D'un amour sacré
Me remplira jusqu'à la tombe.

Le mariage ne put se réaliser : Anna Alexêevna répondit au premier aveu de son fils par un refus péremptoire ; on ignore les raisons qu'elle allégua ; il est vraisemblable qu'elle agit sous l'impulsion de l'égoïsme maternel ; elle redouta de perdre un fils sur le cœur de qui elle voulait régner sans rivale. Le fils qui avait pour sa

[1] Témoignage de M. D. Boutourline qui fit à Florence une visite à la comtesse.
[2] Cf. lettre de Tolstoï du 2/14 avril 1872.

mère une vénération passionnée, maîtrisa son chagrin, se soumit, et se reprit à vivre, d'une vie en apparence insouciante et heureuse. [1]

L'été 1839 il était à Paris. Le 13 octobre il fut promu " secrétaire de gouvernement " et le 16 décembre 1840 nommé à St Pétersbourg en qualité de " fonctionnaire en second de la deuxième section de la Chancellerie particulière de Sa Majesté impériale. "

En cette année son cousin Alexis Jemtchoujnikov sorti à vingt ans de l'École impériale de droit, entrait au service du Sénat; il avait lui aussi trouvé dans l'héritage des Razoumovski le goût des lettres, l'aversion de la bureaucratie, le penchant à l'ironie et à la farce ; les deux cousins avaient l'un pour l'autre une vive sympathie, et c'est ensemble qu'ils se vengeaient de la tyrannie des préjugés et des conventions, en mystifiant le plus possible leurs contemporains.

Quelques années plus tard le cadet, Vladimir Jemtchoujnikov, de neuf ans plus jeune, compléta le trio et prit part à ces folles équipées dont on pourrait constituer un recueil anecdotique. Tantôt les cousins prenaient avec eux dans un traîneau une longue perche, et longeant le trottoir, la tenaient horizontalement en forçant les passants à enjamber ou à sauter ; tantôt l'un d'eux au théâtre marchait comme par mégarde sur le pied d'un haut personnage, et allait ensuite à tous les jours d'audience lui présenter ses excuses, jusqu'à ce que l'autre le chassât ; un jour ils dételèrent les chevaux de la voiture d'un ambassadeur et les lâchèrent en liberté ; un soir au théâtre l'un d'eux arrêta le tragédien allemand qui commençait à réciter la tirade fameuse de Hamlet " Sein oder nicht sein ", et lui criant : " warten Sie ! " se mit à tourner avec frénésie les feuilles d'un immense dictionnaire pour chercher le mot " sein ". [2] Parfois leur audace attirait la colère de l'empereur Nicolas, comme en cette nuit où ils réveillèrent les principaux architectes de St Pétersbourg en leur annonçant que la cathédrale d'Isaac s'était écroulée et qu'on les mandait au palais. Rien n'était sacré pour ces natures exubérantes, dont la passion d'indépendance présentait un contraste frappant avec la discipline passive et la servilité qui étaient le mot d'ordre du régime.

[1] Cf. les souvenirs du prince Mechtcherski. *Rousski Arkhiv*, 1900, n° 7, p. 370.

[2] Denisiouk. *Graf A. K. Tolstoï.*

Aux yeux du monde [1] Tolstoï n'était alors qu'un jeune homme gai, charmant, riche et bien né, élégant cavalier et intrépide chasseur, aimé des femmes que sa verve amusait, et les aimant pour ce qu'il trouvait en elles de plus affiné, de plus sensible que chez les hommes, et par cette attirance qui mène irrésistiblement les poètes vers les femmes et les femmes vers les poètes. Mais pas plus que le plus illustre de ses prédécesseurs, il n'avait donné son cœur au monde : les " vains fers " de la vie pétersbourgeoise qui pesaient aux dix huit ans de Pouchkine [2] paraissaient souvent à Tolstoï singulièrement lourds. Lui aussi " languissait en secret, martyr lassé " ; [3] brusquement il quittait la mascarade mondaine et pendant des semaines entières nul ne savait ce qu'il était devenu. Il était allé s'enivrer d'air pur, écouter des chants d'oiseaux, demander aux champs et aux bois l'oubli, l'apaisement, et l'inspiration poétique.

D'ineffaçables impressions d'enfance emplissaient encore son imagination dont les ailes battaient avec ivresse les espaces fantasmagoriques de l'irréel. En littérature " l'école du cauchemar " et " le genre frénétique " commençaient à passer de mode. Mais Tolstoï faisait encore ses délices des histoires fantastiques, des portraits descendant des cadres, des gémissements de fantômes, comme dans le *Castle of Otranto* de H. Walpole et la *Tapestried Chamber* de Scott. Il frissonnait aux histoires de vampirisme popularisées par les *Dissertations* de Dom Calmet, [4] les *Frères Sérapion* de Hoffmann, la *Fiancée de Corinthe* de Gœthe, *Lord Ruthwen ou les Vampires* de C. Bérard, les *Infernalia* de Ch. Nodier, la *Guzla* de Mérimée. [5] Naturellement naquit en lui le désir d'écrire un de ces contes où passerait la farandole bigarrée qui tournoyait devant ses yeux. L'Italie avec Côme dont il brûlait de fixer l'image pittoresque, serait la

[1] Davydov. *Rousski Arkhiv.* 1879. II.

[2] Cf. *Un amour de Pouchkine. Vêstnik Evropy*, janvier 1908, p. 281.

[3] *Epître à Tchaadaev.*

[4] *Dissertation sur les Apparitions des Anges, des Démons et des Esprits, et sur les Revenants et les Vampires de Hongrie, de Bohême, de Moravie et de Silésie.* — Paris, 1746. La partie relative aux vampires est intitulée : *Dissertation sur les Revenants en corps, les excommuniés, les oupires ou vampires brucolaques etc.....*

[5] Cf. sur le vampirisme en littérature : Voyslav M. Yovanovitch. "*La Guzla*" *de Prosper Mérimée* 310-342. Paris, 1911.

scène principale de l'action où figureraient au premier plan la villa Reimondi, Peppina, les abbés et les brigands. De ses réminiscences, de ses observations et des créations de son cerveau fertile, il composa une histoire de vampirisme, dans laquelle Bêlinski discerna la main d'un maître de l'avenir. [1] Une analyse du *Vampire* trahirait l'auteur plus qu'elle ne le servirait : l'ossature apparaîtrait dénudée au lieu que la vie est dans le frémissement des nerfs et la mobilité des traits. Avec quel art sont décrites les terreurs de Rounevski dans la chambre hantée, quel intérêt s'attache à la pauvre Dacha, et avec quelle habile vraisemblance sont présentés les deux vampires, la brigadière Sougrobina et le conseiller d'Etat Teliaev ! Avec une grande intelligence de l'effet à produire, le réel et l'irréel sont fondus. Il n'est aucune frontière entre le rêve et le surnaturel ; les événements les plus invraisemblables sont contés par un homme qui passe pour fou et finit par se suicider ; les visions diaboliques s'accrochent aux cauchemars que l'aube dissipe, mais il en reste une trace inquiétante et indéniable, fût-elle aussi menue que la marque bleue laissée au cou du dormeur par la morsure d'un vampire. Sur cette tragédie fiévreuse gronde en leitmotiv prophétique la musique d'une vieille ballade :

Comment un hibou attrapa une chauve-souris,
Broya ses os dans ses serres,
Comment le chevalier Ambroise, avec une troupe de gars hardis,
Va rendre visite à son voisin.
Malgré les nombreuses chaînes et les verrous des portes,
L'hôtesse ouvre les portes aux invités.

" Allons Marfa, conduis nous où dort ton vieux.
" Pourquoi es-tu si pâle ?

[1] " La complexité même et la confusion de l'invention décèlent chez l'auteur la force de l'imagination ; la maîtrise de l'exposition, l'art de faire de ses personnages presque des caractères, la capacité de saisir l'esprit du pays et des temps auxquels se rapporte l'évènement, la belle langue, parfois semblable à un véritable style, en un mot partout l'empreinte d'une main ferme et littéraire, tout cela fait espérer pour l'avenir beaucoup de l'auteur du *Vampire*. — Pour qui a du talent, la vie et la science feront leur œuvre, l'auteur du *Vampire*, nous le répétons, est indubitablement bien doué. "

(*Otetchestvennya Zapiski*, 1841, tome 18, livre 10, pp. 37-38.)

“ Sous le château bouillonne et tourbillonne le Danube,
“ La nuit cèlera l’action sanglante.
“ Ne crains rien, le mort ne se lèvera pas du tombeau,
“ Ce qui sera, sera, conduis-nous en avant ! ”

Sous le château court et tourbillonne le Danube,
Des bandes de nuages passent,
C’en est déjà fait, le vieux est égorgé,
Ambroise festine avec sa troupe,
La lune se mire dans les eaux sanglantes,
L’épouse coquine festine avec Ambroise.

Sous le château court et tourbillonne le Danube,
Au-dessus du château flambe l’incendie.
Ambroise dit à ses gars hardis :
“ Qu’on les égorge tous, du plus jeune au plus vieux !
“ Ne t’afflige pas, hôtesse, et réjouis-toi
“ C’est toi qui fis entrer les invités joyeux ! ”

Etincelant et tourbillonnant le Danube reflète
Tout le château, enveloppé de flammes,
Ambroise dit à ses gars hardis :
“ Il est temps de rentrer, enfants !
“ Ne t’afflige pas, hôtesse, et réjouis-toi,
“ C’est toi qui fis entrer les invités joyeux ! ”

La malédiction du mari tonne sur Marfa,
Il l’a maudite en mourant :
“ Que tu périsses, et que périsse ta race !
“ Cent fois je te maudis,
“ Que l’amour entre vous soit éternellement tari,
“ Que la grand’mère suce le sang de la petite-fille !

“ Et que ma malédiction accable ta race,
“ Et qu’elle ne trouve aucun repos
“ Jusqu’à ce qu’un portrait rencontre un époux,
“ Qu’une fiancée se lève du cercueil,
“ Et que gise dans le sang, le crâne fracassé,
“ La dernière victime d’un amour criminel ! ”

Comment un hibou attrapa une chauve-souris,
Broya ses os dans ses serres,
Comment le chevalier Ambroise, avec une troupe de gars hardis,
Se rua chez son voisin :
“ Ne t'afflige pas, hôtesse et réjouis-toi,
“ C'est toi qui fis entrer les invités joyeux ! ”

Ces vers sinistres et sibyllins annoncent l'expiation à travers les siècles, jusqu'à ce que soit conjuré le maléfice implacable qui pèse sur la race. Certes l'auteur n'a apporté aucune innovation dans les rouages et les accessoires, il a suivi docilement ce qu'il appelle plaisamment “ les lois du monde fantastique ”: les portraits et les fresques descendent des murs pour s'animer, gémir, ou chanter, les acteurs traditionnels, cuirassés ou masqués, ténébreux ou cyniques, s'y donnent rendez-vous et s'y agitent souvent en cohue indistincte, la fantaisie s'épaissit parfois en sombre, complexe et inutile mélodrame, les personnages sont d'une psychologie rudimentaire et certains types et certaines situations paraissent empruntés à la *Monastyrka* de Perovski. [1] Mais ceci accordé, il faut louer l'habileté avec laquelle sont mues les ficelles, reconnaître le don de la couleur et du pittoresque, l'art d'ordonner les péripéties, de piquer et d'exaspérer la curiosité, de préparer le dénouement par de discrètes indications. Il faut reconnaître aussi l'originalité dans l'invention du cadre : ce décor de réalité rassure, attire insensiblement, retient et leurre le spectateur, et produit chez lui un état d'incertitude, de suspens et d'anxiété dramatique. La brigadière vampire est selon toute apparence une de ces excellentes vieilles, affectueuses et bavardes, qui aiment à évoquer les souvenirs de leur jeunesse et le rude héroïsme des anciennes générations. La conclusion de l'éloge complaisant de son brave Ignati Savelitch : “ Voilà quels gens il y avait dans l'ancien temps, rien de pareil à vous ! ”, rappelle presque mot pour mot le refrain du *Borodino* de Lermontov. Le féroce Teliaev est un respectable fonctionnaire courtois et correct, à la tabatière cordiale et parfumée.

[1] La situation de Rounevski venant demander la main de Dacha à la tante Fedosia Akimovna, qui voudrait lui faire épouser sa fille Sophia Karpovna, présente une analogie frappante avec celle du héros de la *Monastyrka*.

A la tendre Dacha, Tolstoï a donné les grâces dont il pare ses héroïnes préférées : la taille élancée et souple, le regard triste et le rire clair. Çà et là des touches comiques [1] affirment la parfaite aisance avec laquelle il dirige les évolutions de ses personnages. Il semble qu'il ait voulu réaliser l'idéal que propose Cyprien dans les *Frères Sérapion :* " Il (le vampirisme) est capable de fournir un sujet qui, traité par un écrivain doué d'imagination et de tact poétique, a le pouvoir d'exciter en nous ce sentiment profond inné dans nos cœurs, et qui, joint au choc électrique d'un monde spirituel invisible, fait vibrer notre âme d'une manière qui n'est pas dépourvue de charme. Une dose suffisante de tact poétique empêche l'horreur du sujet de tomber dans l'odieux ; car il est généralement si mêlé d'absurde qu'il ne nous impressionne pas aussi fortement que s'il en était autrement. " [2] Toutes ces conditions étaient réunies dans le *Vampire.* Le jeune auteur en adressa le manuscrit au censeur A. V. Nikitenko le 11 mai 1841, avec une lettre à la fois respectueuse et confiante. [3] L'ouvrage, publié sous le pseudonyme de Krasnorogski, ne recueillit cependant pas l'unanimité des suffrages. Pletnev qui en avait entendu en avril 1841 la lecture dans le salon du comte V. Sollohoub, en présence de Joukovski, du prince Odoevski et d'une brillante société, dit franchement " ne pas aimer ce genre ". [4] Le *Syn Otetchestva* [5] se livra à un persiflage sans merci de ce cauchemar dû, prétendait-il, à l'abus de l'opium. La *Sêvernaïa Ptchela* [6] affecta de considérer cette nouvelle comme une parodie des *Mystères d'Udolphe* ou des romans de Ducray-Duminil. La *Biblioteka dlia tchtenia* [7] enveloppa dans les mêmes railleries le *Ratibor Kholmogradski* de Veltman et les gestes de " Mossieu Rounevski " et " Mossieu Rybarenko ".

Les manuscrits d'autres nouvelles rédigées en français restèrent dans les tiroirs de Tolstoï : l'une *La famille du Vourdalak* ne fut connue qu'en 1884 par une traduction russe de Markevitch ; [8] l'autre

[1] Description du bal et de Frychkine.

[2] *Les frères Sérapion.* II. Introduction au conte.

[3] *Rousskaïa Starina,* 1898-V.

[4] *Perepiska Ia. K. Grota s P. A. Pletnevym* (I, p. 213.)

[5] 1841. III, n° 38, pp. 437-454.

[6] 1841, n° 222.

[7] 1841, n° 48.

[8] Dans le *Rousski Vêstnik.* 1884, n° 1.

Le rendez-vous dans trois cents ans est imprimé par nous pour la première fois.[1] *La famille du Vourdalak* était fondée sur la superstition orientale dont l'incrédule Pitton de Tournefort[2] vit et décrivit le répugnant spectacle, et que Dom Calmet[3] relate gravement, en homme qui connaît les pièges du Malin. Tolstoï avait le choix parmi les récits de l'abbé : ici, un soldat en garnison chez un paysan haïdamaque voit entrer dans la maison, au moment du repas, un inconnu qui s'assied à la table commune. L'hôte pâlit d'épouvante et meurt le lendemain. Le funeste visiteur était son père vampire qu'on déterra bientôt pour le décapiter ; là, un homme mort depuis trente ans reparaît trois fois et suce par une morsure au cou le sang de son frère, de son fils, et d'un valet, qui meurent sur-le-champ. Ailleurs des villages sont décimés par la contagion, les victimes des vampires devenant vampires à leur tour. L'influence de *La Guzla* est aussi évidente. Le conteur voyage comme Mérimée en pays serbes, et accepte une hospitalité qui rappelle celle de Vuck Poglonovitch, de même que la charmante Sdenka rappelle Khava. Maintes situations, la réunion de la famille devant la maison, tandis que les enfants jouent dans le sable, l'apparition du vieillard qui sort de la forêt, l'épisode de l'enfant mordu, la course impétueuse du monstre, les hurlements du chien, sont inspirés par *Constantin Yacoubovitch.*

La première partie est un chef-d'œuvre du genre. Qu'un vieux paysan serbe parti dans la montagne en expédition contre un dangereux brigand soit tué et revienne en vampire sucer le sang de ses enfants, il y a là matière à tableaux horribles, développant la terrible imprécation du *Giaour*,[4] il n'y a pas proprement drame. Mais que ce vieillard, avant de partir, prévienne sa famille que s'il reparaît après dix jours écoulés on lui refuse impitoyablement l'accès de sa demeure et on le transperce d'un épieu, car alors il sera

[1] D'après le manuscrit retrouvé dans les papiers de B. M. Markevitch et que nous a gracieusement communiqué sa nièce madame V. N. Bêlenko née Boukharina.

[2] *Relation d'un voyage du Levant fait par ordre du roi.* I, p. 131. Paris, 1717.

[3] Augustin Calmet. *Dissertations...* p. 275 et suivantes.

[4] Byron *The Giaour*

> " But first on earth as vampire sent,
> Thy corse shall from its tomb be rent,
> Then ghastly haunt thy native place
> And suck the blood of all thy race... "

un vampire maudit, que sa haute silhouette s'aperçoive arrivant de la forêt, au moment précis où l'horloge frappe le premier coup de l'heure fatale, et que ses enfants dans l'angoisse se demandent s'ils doivent accueillir ou tuer leur père, voilà l'invention dramatique qui émeut et captive. Les sentiments qui agitent les personnages selon leurs différents caractères sont finement observés et rendus ; seule l'intrigue sentimentale qui s'enchevêtre à l'action et retarde le dénouement est conventionnelle et superflue. Cette histoire est contée aux belles dames de l'aristocratie viennoise par le héros supposé, le vieil émigré, marquis d'Urfé, dans un langage légèrement archaïque, fleuri d'élégances et de galanteries désuètes, qui fait ressortir les lugubres et hideuses visions. *Le rendez-vous dans trois cents ans*, présenté à la façon de *My aunt Margaret's mirror* de Scott, est une aventure de jeunesse évoquée par une aïeule loquace et malicieuse, qui veut donner " de bons frissons " à ses petits enfants. On y retrouve le galant d'Urfé et, à côté de scènes spirituelles et humoristiques, des histoires de félonie et de meurtre, des apparitions terribles de fantômes, revenant fidèlement au rendez-vous que trois cents ans plus tôt ils se sont assigné dans un château féodal. Dans une poésie *Paroles pour une mazurka*, où se mélangent des souvenirs de Gray, Young et Bürger, des morts quittent en galopant un cimetière et arrivent dans un château en fête.

Ces récits n'étaient cependant pas la manifestation d'un idéal littéraire : ils étaient nés du même besoin qui pousse l'adolescent à écrire son journal et à lui confier ses pensées. Ils étaient la résultante de toute une éducation appliquée à un sujet sensible, mais ils révélaient plutôt le passé qu'ils n'annonçaient l'avenir.

Que Tolstoï, invité par son oncle Vasili Perovski, gouverneur d'Orenbourg, soit arraché à ses livres et transporté dans la steppe lumineuse embrasée des souffles ardents de juin, et il peindra les collines semées de cerisiers sauvages, les arrêts des chiens devant les coqs de bruyère, les outardes et les perdrix, les rivières miroitant à travers les peupliers argentés, la ligne bleue des monts lointains, les vols apeurés des canepetières, le sifflement des sousliks accroupis devant leurs terriers, les tarentas plongeant aux gués des fleuves.

" Les bords abrupts du rocher, le tarentas enfoncé dans l'eau jusqu'à mi-roues, les chevaux bondissant, les bachkirs armés d'arcs,

nos fusils et nos poignards étincelants, tout cela éclairé par le soleil levant formait un tableau beau et original. L'Oural en ce lieu n'est pas large, mais il est si rapide que le courant faillit nous emporter. De l'autre côté la steppe prit un aspect tout à fait nouveau... La steppe se dessinait devant nous dans toute son immense grandeur, pareille à une mer légèrement agitée. Des milliers de nuances différentes la sillonnaient dans toutes les directions ; ici s'épandait une brume diaphane, là couraient les ombres des nuages, et tout paraissait en mouvement, bien que rien ne frappât notre ouïe que le bruit des roues et le piétinement des chevaux. "

Il décrivait la chasse aux saïgas, les rampements sur le sol caillouteux, l'affût où le cœur bat à rompre la poitrine, la joie du coup de feu victorieux, le spectacle splendide des mirages au pied des rochers de jaspe, les jeux guerriers des cosaques et leurs chants qui " se perdaient dans l'étendue infinie sans être répétés par aucun écho. " [1]

Se retrouvait-il en Petite-Russie, dans la douce terre de Blistovo, [2] il éprouvait l'enveloppement mystérieux de la vie végétale. Au milieu du silence des choses il percevait des voix. Le ruisseau qui glissait entre les pins serrés lui chuchotait des prières, lui jetait des promesses:

" Viens le soir en secret dans la pinède épaisse
Et tu pourras t'asseoir sur mon bord verdoyant ;
Depuis longtemps je cours et je puis raconter
Tout ce qui s'est passé sur ma rive en tel temps,
J'accours ici venant d'un pays de mystère,
J'ai appris en chemin mainte et mainte merveille !
Au déclin du soleil, quand montera la lune
Et qu'une étoile sur mes eaux se bercera,
O viens secrètement, et tu sauras alors
Ce qui peut se passer dans le brouillard nocturne."
Ainsi courait, jasait, chuchotait le ruisseau ;
Debout appuyé sur mon fusil j'étais seul,
Et le babil du flot rompait seul le silence,
Tristement j'évoquais les anciennes années. [3]

[1] *Deux jours dans la steppe kirghise*, 1842.
[2] Voir page 13.
[3] *Srebrianka* paru en octobre 1843 dans le *Listok dlia svêtskikh lioudeï.* (n° 40.)

Mais sa mélancolie ne dégénérait jamais en langueur chronique, son tempérament réagissait vigoureusement, et bientôt sous les regards du monde, une gaieté volontiers narquoise brillait dans ses yeux bleus et colorait son teint. La nouvelle humeur le disposait aux plaisanteries, lui suggérait des anecdotes et inspirait même sa manière littéraire, suscitant chez lui un humour malicieux sans âpreté, une raillerie atténuée de sympathie, qui rappelle les meilleurs passages de la *Monastyrka* de Perovski. Le court récit *Artemi Semenovitch Bervenkovski*, [1] dédaigneusement accueilli par Bêlinski, [2] met en scène un propriétaire atteint de la manie de l'invention ; non content de chercher le mouvement perpétuel, le brave homme invente des tournebroches que trois hommes manœuvrent à grand'peine pour rôtir un poulet, des lavabos qu'on prendrait pour des tricornes, des étuis de rasoir qui ressemblent à des violons, des filtres qui rejettent de l'eau sale, des toits mobiles qui laissent passer la pluie, des essieux de voiture qui actionnent d'un côté un moulin à café et de l'autre un orgue de Barbarie qui moud des airs patriotiques. A heure fixe cet étrange personnage court à peine vêtu en vociférant dans le parc pour se développer les poumons. Mais dans toute cette charge comique, il n'y a rien d'amer ni d'agressif, le rire est jovial, Artemi Semenovitch est un excellent et sympathique maniaque.

Cette dualité spirituelle de Tolstoï, qui paraît avoir sa source dans ses hérédités petit-russiennes et dont Gogol offre le développement extrême, [3] était un obstacle à la prompte orientation de son talent

[1] Publié en 1845 dans *Vtchera i segodnia*, livre 1, recueil littéraire composé par le comte V.A. Sollohoub et édité par A. Smirdine.

[2] Dans les *Otetchestvennya Zapiski.* (Œuvres de B. édit. Venguerov. IX. p. 348.)

[3] N. Kotliarevski, dans son beau livre sur Gogol, donne une délicate analyse du caractère petit-russien. "Il y a dans la nature petit-russienne comme une mélancolie secrète : elle n'a ni la sévérité, ni la grandeur énergique de la nature septentrionale, ni la beauté ardente et passionnée du vrai midi ; sa beauté est surtout tendre, rêveuse comme un songe sans contours précis ni mouvement rapide. Le peuple qui vit depuis longtemps parmi cette nature est doué de traits de caractère pareils — une humeur idyllique et sentimentale, muée parfois en faiblesse de volonté, une rêverie mélancolique qui lutte toujours avec la gaieté, une imagination vive mais non grandiose. Le peuple petit-russien est en outre doué d'un don spécial — l'humour, si typique chez tous les représentants, même les plus modestes, de ce peuple. Il est difficile de définir exactement en quoi ce

littéraire. De là ces capricieuses excursions dans les domaines du conte fantastique, du récit de chasse, de la poésie sentimentale et de l'esquisse humoristique. Mais l'inspiration livresque dominait encore ces zigzags. Si la fable de ses œuvres les plus longues se déroule dans des lieux connus et aimés, et de préférence dans cette Italie dont il ne se lassait pas d'évoquer les paysages et les mœurs,[1] sa "poétique" restait la même. Le fragment de roman *Amena* que Tolstoï donna en 1846 au recueil *Vtchera i segodnia*[2] met en scène des personnages d'une déplorable convention. Cet épisode imaginaire de la persécution des chrétiens sous Maximien prêtait à l'utilisation de souvenirs sur Rome,[3] mais cette trouvaille était insuffisante à asseoir les mérites du récit. Le faible et mol Ambroise[4] qui se laisse si facilement séduire par la Circé qu'il a sauvée, n'est ni consistant, ni intéressant. La perfide Amena dont les caresses et les charmes perdent le pauvre chrétien, est une création de conte fantastique, et il nous semble lire un dénouement de Hoffmann lorsque, à la suite des véhémentes imprécations d'Ambroise qui agissent comme un exorcisme, Amena pousse un glapissement, sa merveilleuse beauté se mue en laideur affreuse, de sa bouche s'échappe une flamme bleue, elle se jette sur Ambroise, et le héros, mordu furieusement à la joue, s'affaisse évanoui. Ainsi l'enchanteresse Giuletta s'était emparée par sa beauté et ses caresses de la volonté d'Erasmus ; elle allait triompher définitivement lorsque le nom du Sauveur exorcisa son esprit impur, " son beau visage se décomposa et de tout son corps jaillirent

don consiste ; parfois c'est seulement une veine comique — la faculté de discerner dans un sujet ou une question le côté comique, pour s'en égayer d'une innocente gaieté ; parfois c'est une vue originale des choses, cherchant dans l'ironie un contre-poids à la mélancolie et se défendant par le rire des conclusions et des méditations trop tristes.

Tous ces traits nationaux de caractère dominaient la vie et l'œuvre de Gogol. Un cœur sentimental se complaisant à la mélancolie, un esprit aiguisé et ironique — voilà les deux forces qui ne pouvaient s'harmoniser en lui... " (*Gogol* p. 1-2.)

[1] Cf. *Le vampire* et *Amena*. Cp. pp. 24 et 34.

[2] *Amena* fragment du roman *Stebelovski*. (*Vtchera i segodnia*, 1846. Livre II.

[3] Cf. page 24.

[4] Le nom d'Ambroise figurait déjà dans la ballade du *Vampire*. Il semble que la popularité de *Ambrosio or the Monk*, de Lewis ne soit pas étrangère à ce choix.

des étincelles verdâtres. "[1] Mais il serait injuste de ne pas reconnaître la précoce maîtrise avec laquelle sont peintes les scènes où la voluptueuse enchanteresse engourdit peu à peu la volonté de sa victime. Le rêve d'Ambroise, sa vision de l'Olympe, où voltige la musique des harpes et roucoulent les colombes de Vénus, est d'un paganisme aimable mais où l'influence du Tasse offusque celle d'Homère.

Tolstoï s'est complu à composer ces tableaux aux tons chauds ; son pinceau s'attarde aux contours arrondis, aux formes pleines avec un plaisir un peu sensuel, c'est l'ardente échappée de l'imagination jeune, la poussée des sens sous les effluves printanières ; mais c'est une licence passagère ; si l'amour des couleurs rutilantes et chatoyantes, des lignes gracieuses, si la griserie des parfums et des sons restèrent des éléments essentiels de son tempérament, l'érotisme n'y poussa point de racines.

Un passage d'*Amena* prélude déjà au leitmotiv qui accompagne les héroïnes de Tolstoï : c'est la scène où Ambroise, souillé par la tentation se retrouve en face de sa fiancée, et devant sa virginale pureté, se sent pénétré de honte et de remords et mesure l'abjection des voluptés auxquelles il a failli succomber. La candide Léonie au sourire angélique, aux yeux mouillés de larmes, est comparée à une de ces madones de Raphaël, douces et célestement pures, qu'on ne peut regarder sans avoir le cœur attendri. N'est-ce pas là dans ses grandes lignes le type des femmes que le poète crayonnera dans ses œuvres ? C'est pour avoir trouvé en elle cette noblesse, ce regard humide, ce sourire céleste, qu'il aimera celle dont il fera sa femme. Lorsqu'il lui écrira ces lettres si belles, si passionnément tendres, si le mot " ange " est souvent le petit nom de caresse, il faudra l'entendre, non comme la banale application d'un beau nom à un petit objet, mais comme l'expression la plus adéquate du sentiment.

Le goût du surnaturel apparaissait encore dans des poésies [2] qu'il montrait à son ami le prince V. F. Odoevski, disciple de Hoffmann. Ici c'était dans une forêt, la nuit de la St Jean, la chevauchée

[1] Hoffmann. *Le reflet perdu.* Edition Christian 1848, page 460.
Cp. aussi le dénouement du conte sur Hippolytus et Aurélie.

[2] Ces poésies (sauf *Les loups* imprimés du vivant de Tolstoï) sont publiées par nous pour la première fois. Cf. l'appendice.

macabre, inspirée de la *Lénore* de Bürger ou de la *Lioudmila* de Joukovski, d'un cheval mort ayant pour cavalier une souche d'arbre qui prend vie. [1] Là c'était la mystérieuse procession nocturne de neuf loups que l'aurore révèle être de vieilles sorcières. [2] Ailleurs dans un véritable conte de fées, on voyait un roi débonnaire transformé en cerf par un méchant moine qu'il croit son ami, puis se muant en oiseau, et finalement retrouvant avec sa forme humaine son trône, tandis que l'usurpateur était changé en chien. [3] Une pointe d'humour relevait cet enfantillage, de même qu'une ballade, *Le télescope*, décrivant la tentation et le repentir du moine Artamon et de l'hégoumène Gabriel. Le chasseur qu'était Tolstoï ne pouvait manquer de composer une *Prière des chasseurs* adressée au grand St Hubert. Enfin en des vers imprégnés d'un sentiment plus réellement poétique, le jeune homme avait mis la mélancolie d'un adieu d'amour : en une vision idéaliste il consolait sa compagne par l'espoir d'une réunion dans " la joie et le bonheur " après l'adieu à la vie. [4]

Cependant ces productions ne marquaient pas un progrès dans la maturité d'un auteur apparemment destiné à ne composer que des œuvrettes insignifiantes, et qui écrivait nonchalamment, enfermé dans un cercle enchanté, sans préoccupation de public, sans ambition de prendre rang parmi la gent littéraire, avec une candide ignorance des désirs et des besoins contemporains. En ce temps là le culte de Hoffmann dont le *Moskovski Nablioudatel* avait été l'Eglise et Bêlinski l'officiant, perdait chaque jour des fidèles ; l'œuvre de Pouchkine, dont on pouvait maintenant embrasser l'ensemble, dressait son architecture noble et simple, aux larges soubassements appuyés sur la terre maternelle. *Le manteau* et *Le réviseur* de Gogol avaient apporté la formule moderne et toute humaine de la " nouvelle " et de la comédie, en attendant que l'achèvement des *Ames mortes* apportât celle du roman. Le " réel " longtemps honni prenait sa revanche sur l'irréel. La critique, naguère perdue dans les nuages germaniques, reprenait pied sur terre. La poésie elle-même abandonnait les voies traditionnelles, et si elle se tournait encore vers

[1] *Le cheval-tourbillon.*

[2] *Les loups.*

[3] *Conte du roi et du moine.*

[4] *Adieu.*

le passé, c'était pour y chercher non plus la légende vaporeuse à iriser de ses rayons, mais de la vie à ressusciter. Lermontov, si personnel et subjectif, réussissait à objectiver son génie et à écrire l'immortel *Chant du tsar Ivan Vasilievitch, du jeune opritchnik et du hardi marchand Kalachnikov.* Le réveil de l'esprit historique n'était qu'une forme du réalisme ; il était aussi lié intimement aux questions qui divisaient la société en deux camps : l'occidentalisme et le slavophilisme. Le slavophilisme dont le premier germe fut le mécontentement causé par les réformes de Pierre le Grand, et dont on suit la trace dans la révolte des Stréltsy, la rébellion du tsarevitch Alexis et la haine des Allemands sous Biron, tout en se différenciant du patriotisme de 1812, s'était sous Nicolas I cristallisé en doctrine, et ralliait à sa triple devise " orthodoxie, autocratie, nationalisme ", une armée belliqueuse et intransigeante. Les salons de Moscou étaient transformés en champs de bataille. Les occidentalistes conduits par Granovski se heurtaient à la " cavalerie légère " de Khomiakov, soutenue par la " lourde infanterie " de Chevyrev et de Pogodine.

A Pétersbourg la lutte était moins vive, moins générale. La société pétersbourgeoise, plus occidentalisée et plus cosmopolite, était naturellement hostile au slavophilisme ; mais c'était une hostilité de bonne compagnie à qui répugnaient le pédantisme et les âpres discussions, et qui se manifestait surtout par la force d'inertie et l'indifférence. Samarine au sortir de l'atmosphère surchauffée de Moscou fut surpris de trouver Pétersbourg serein et sceptique. Sa nature calme et réservée lui rendit la résignation facile : il comprit plus clairement l'intolérance moscovite qui partage les hommes en " absolument blancs et absolument noirs " ; [1] mais les Moscovites le soupçonnèrent de désertion et d'apostasie.

Dans les salons de Pétersbourg où fréquentait Alexis Tolstoï, on marquait les coups sans fièvre. Le cercle de ses relations, la haine du pédantisme et de l'exclusivisme éloignaient le poète tant des milieux universitaires où les conflits d'opinion étaient à l'ordre du jour, que des coteries littéraires. Tolstoï, malgré son intimité avec Joukovski et le facile accès qu'il eût eu par elle aux cénacles, ne s'affiliait pas

[1] Barsoukov. *Jizn i troudy Pogodina,* VIII, pp. 333-334.

plus au cercle du *Sovremennik* qu'à celui des *Otetchestvennya Zapiski*. Il n'éprouvait aucun désir de se lancer dans la mêlée, et sa vie continuait à être apparemment consacrée au monde.

Sa carrière avait continué sa progression automatique. Nommé en 1842 " conseiller titulaire et gentilhomme de la chambre de Sa Majesté ", " assesseur de collège " le 25 janvier 1845, " conseiller de cour " le 26 janvier 1846, il tempérait l'obligation du service par de nombreux congés. L'été 1846 il accompagne sa mère à l'étranger et notamment à Carlsbad en juillet et août. De mai 1846 à juin 1847 il obtient par deux fois six mois de congé qu'il dépasse de plusieurs semaines. Ses lettres le signalent à Lyon et Avignon. De Marseille où il eut la joie de voir " des pirates ", il envoie le 3 mars 1847 à sa mère une lettre illustrée de croquis pittoresques, mais dans laquelle, à côté de protestations d'amour filial pour sa " petite maman ", on trouve une allusion à une mystérieuse querelle. [1] De Marseille il s'embarque pour Alger ; sans doute cette traversée lui suggéra-t-elle les vers retrouvés dans ses brouillons sur les embruns de la mer et le bruit du paquebot. [2]

De retour à Pétersbourg il continuait à vivre auprès de sa mère qui veillait jalousement sur lui, administrait et contrôlait ses finances dont elle ne lui laissait pas la libre disposition et, dit-on, [3] ne se couchait jamais avant qu'il fût rentré lui-même. Elle suivait de près sa vie officielle, faisait les démarches nécessaires pour l'octroi des congés, et s'employait à ce qu'il ne négligeât pas ses relations mondaines.

Parmi les salons de Pétersbourg, celui du palais Michel était le rendez-vous favori des diplomates que le comte André de Langeron amusait de ses bons mots. Le plus fastueux était celui de la belle Aurore Demidova, épouse du prince Paul, hospitalière aux artistes, et qui en faisait les honneurs dans une toilette d'une simplicité voulue, pour mieux faire valoir le fameux " solitaire " des Demidov, qu'une mince chaînette retenait sur sa gorge. Un accueil plus modeste mais

[1] A. Kondratiev. *Gr. A.K. Tolstoï*, p. 23.

[2] *Ibid.*, p. 24 :

Les nuages déchirés courent
La lune se lève pensive...

[3] D'après le récit de feu Mme S. P. Khitrovo.

cordial attendait les amis du prince Odoevski, un fanatique de sciences et de chimie, et qui servait à ses dîners des sauces chimiques de son invention, si horribles que quarante ans plus tard un de ses hôtes ne pouvait s'en souvenir sans mal de cœur. [1]

Madame Karamzina, la veuve de l'historien, recevait hommes de lettres et hommes du monde, dans des soirées sans apprêts, mais avec une distinction et un tact parfaits. La compagnie chez le prince P. Viazemski était plus mêlée ; on pouvait y voir le prince Alexis Orlov, grand favori de l'empereur, coudoyer une petite propriétaire de Syzran. Elisabeth Khitrovo, nouvelle Catherine de Rambouillet, tenait cercle dans sa chambre à coucher ; le fauteuil de Pouchkine, le divan de Joukovski et la chaise de Gogol y étaient célèbres, et donnaient même lieu à des anecdotes épicées. La " ménagerie " du comte Sollohoub ne s'ouvrait qu'aux hommes, exception faite pour les Karamzine, la comtesse Rostoptchina, la comtesse Vorontsova-Dachkova, la comtesse Mousina-Pouchkina et la princesse Aurore Demidova. Là les toilettes les plus simples étaient de rigueur. Il advint même que la princesse Demidova étant arrivée au sortir d'un bal, son fameux " solitaire " au cou, fut invitée immédiatement à faire disparaître ce bijou. Le comte craignait d'effaroucher les hôtes de sa " ménagerie ", les Gogol, les Nekrasov, les Panaev, les Benediktov, les Pisemski, les Tourguenev, les Grigorovitch, qu'il régalait vers minuit d'un gigantesque roastbeef ou de dindes arrosées de vin rouge. Enfin Alexandra Smirnova avait su attirer dans son salon les écrivains les plus illustres, qu'elle traitait avec la plus grande familiarité. Une étroite amitié la liait à Gogol, pour qui elle avait obtenu une pension de l'empereur. [2]

C'est dans son intimité qu'Alexis Tolstoï vécut lorsque, par oukaze du 28 avril 1850, il fut envoyé à Kalouga en qualité d'attaché au sénateur prince Davydov, chargé d'une mission de " révision " dans le gouvernement. Le mari d'Alexandra Osipovna, Nicolas Mikhaïlovitch avait été nommé gouverneur en 1845. C'était un homme aimable et simple; sa femme apportait dans ce recoin provincial, toute sa vivacité primesautière et sa liberté d'allures. Ivan Aksakov qui était alors

[1] Gr. V. Sollohoub. *Vospominania*, 1887.
[2] *Ib.* p. 135-136.

magistrat à Kalouga, avait été d'abord scandalisé de ces manières qui heurtaient ses préjugés de Moscovite imbu des traditions d'une famille fanatiquement dévouée à un idéal moral et social placé très haut, comme un décalogue intangible et sacré. Cette femme qui ne se gênait point pour dire : " Tu mens ! " [1] à Tourguenev, qui employait sans compter les épithètes d' " animal " ou de " monstre, " raillait impitoyablement la denture incomplète d'une visiteuse, se gaussait du costume slave de Constantin Aksakov, dénigrait la Russie, ridiculisait la province, et qui dans son ton comme dans ses gestes était l'incarnation de l'irrévérence et du caprice, lui déplut souverainement. Cet homme, encore naïf et sentimental, qui avant de la connaître avait rêvé de trouver en elle une auditrice recueillie de ses vers, écrivait à son père sa déception et son dégoût. La première impression cependant devait se modifier assez vite : Aksakov s'aperçut qu'il y avait dans cette affectation de sans-gêne une part considérable d'attitude mondaine : dans le tête à tête Alexandra Osipovna était toute autre que devant la galerie ; et peu à peu le pudique Aksakov se sentit gagné à elle, trouva même un grand charme à la voir et lui lut ses poésies, qui se firent de plus en plus nombreuses, comme si l'intérêt de son Egérie avait fouetté son inspiration. Cette bonne entente était parfois troublée par des querelles : Célimène persiflait, Alceste s'emportait, tous deux sautaient sur leurs chaises en criant, Aksakov pâle de rage quittait le salon et écrivait quelque poésie vengeresse qui faisait le tour de Moscou. [2]

Alexis Tolstoï dans ses rapports avec A.O. Smirnova ne connut pas ces orages ; il était trop rompu à l'usage du monde pour s'étonner ou s'offenser des fantaisies de son hôtesse, que rachetaient ses qualités d'intelligence et de cœur, et il eût pu faire sien le jugement du prince Viazemski : " En elle étaient des cordes qui vibraient à toutes les questions intellectuelles, à tous les chants du cœur ; quelques cordes, peut-être, avaient un son aigu et réellement désagréable, mais c'étaient des sons isolés, fragmentaires, passagers... En la regardant on était prêt à se rappeler les vers anciens et nullement discordants de Vostokov et à s'écrier :

[1] Barsoukov. *Jizn i troudy Pogodina.* VIII, pp. 73-75.
[2] Barsoukov. *Ibid.* VIII, 345-348.

" Oh ! quelle harmonie est fondue dans ce rare ensemble ! "

La maison du gouverneur était située hors de la ville, sur la rive escarpée de la Iatchenka, tout auprès d'un joli bois de pins ; l'été on s'installait dans le district de Medyn, au village de Bêguitchevo, et c'étaient de longues chasses et de joyeuses parties de campagne. La nuit de la S[t] Jean on allait épier la floraison miraculeuse de la fougère et éprouver les sortilèges. [1] Quelle douce vie pour un amant de la nature et quel plaisir dans les longues causeries avec une femme d'esprit dont la verve caustique trouvait en Tolstoï un digne partenaire, et qui savait aussi se hausser aux sujets les plus élevés. Les fréquents passages de visiteurs maintenaient le contact avec la vie des capitales ; des hôtes aimés étaient particulièrement fêtés : tel fut Gogol en 1849 et 1850 ; installé d'abord à Bêguitchevo, puis dans une aile de la maison de Kalouga [2] il étudia curieusement les petites gens, paysans ou domestiques. Il n'était pas moins étudié de tous : allait-il chez le chapelier, chacun se saisissait du vieux chapeau laissé par lui et l'essayait en s'étonnant qu'un homme de si grand esprit eût une tête si petite ; on se disputait ses reliques. Gogol et Tolstoï se revirent et leur sympathie mutuelle s'accrut encore. En 1849 Tolstoï avait, à la demande de A.O. Smirnova, rédigé pour lui une lettre au grand-duc héritier, sollicitant l'autorisation d'un voyage en Orient. L'été suivant Gogol ne fit guère que traverser Kalouga. Il poursuivait une entreprise caressée depuis longtemps, un voyage par petites étapes dans la Russie ignorée; il expliqua à Tolstoï son dessein : aller de monastère en monastère par les chemins les plus détournés, loger chez les petits propriétaires, étudier leur vie et celle des paysans, et écrire ensuite une sorte de " géographie vécue " qui éclairât les liens unissant l'homme au pays natal. Gogol jadis bonhomme et facétieux, exposait maintenant ses idées d'un ton convaincu et dogmatique : il s'était pris d'une passion pour la poésie populaire, et récita deux berceuses petit-russiennes qu'il appelait des perles rares, [3]

[1] Lettre du 23 juin 1869. (Tolstoï à Markevitch).

[2] P.A. Kouliche. *Zapiski.* II. p. 225.

[3] Cp. *Sur les chansons petit-russiennes.* Œuvres de Gogol. Tome I. Ed. Tikhonravov.

O dors enfant sans langes,
Jusqu'à ce que ta mère revienne des champs.
Elle t'apportera trois fleurettes...

puis changeant de ton, il se mit à déclamer avec majesté la chanson grand-russienne *Le seigneur Panteléï*.

C'est cette ballade que dans le *Prince Serebriany* Douniacha chante pour égayer Hélène, [1] c'est ce même Panteléï dont Tolstoï fit le héros de son apologue *Le seigneur Panteléï s'en va par les champs*. Malgré son admiration pour Gogol, Alexis Tolstoï n'avait pas abdiqué sa clairvoyance, et lorsque rentré chez lui il réunissait des amis, c'est très librement qu'on " discutait " le grand homme, qu'on pesait ses mérites, qu'on énumérait les contradictions de son caractère énigmatique : l'orgueil incompatible avec son idéal de perfection morale, l'incompréhension des choses les plus simples de la vie quotidienne malgré la finesse de son observation, sa sévérité envers le prochain opposée à sa piété, à son désir d'humilité. Un des amis faisait un long parallèle entre Gogol et Rousseau, et comparait curieusement leurs caractères et les circonstances de leur vie. [2]

Mais ce n'était là pour Tolstoï que le cadre d'une vie ; ni ses fonctions, ni les sports, ni les délices de l'amitié ne suffisaient à en remplir la toile. Le besoin de composer et d'écrire l'avait toujours poursuivi, justifiant les vers de Pouchkine :

Tant que le poète n'est pas appelé
Au saint holocauste par Apollon,
Dans l'agitation du monde frivole
Il demeure mesquinement plongé ;
Sa lyre sacrée se tait,
Son âme goûte un sommeil glacé,
Et parmi les vains enfants du monde,
C'est lui peut-être le plus vain.

Mais à peine le verbe divin
Touche-t-il son ouïe subtile,
L'âme du poète tressaille

[1] *Prince Serebriany*. Chap. V. Sur un carnet inédit Tolstoï a mis en note de cette chanson : " communiquée par Gogol. "

[2] *Souvenirs d'Arnoldi. Rousski Vêstnik*, 1862, n° 1.

Comme un aigle qui s'éveille.
Il souffre dans les plaisirs du monde,
Il fuit la rumeur de la foule ;
Aux pieds de l'idole populaire
Il ne courbe pas son front fier ;
Il court, sauvage et sévère,
Plein d'harmonies et de trouble,
Au bord des vagues désertes,
Aux chênaies qui bruissent au loin...[1]

Les thèmes qui le sollicitaient avaient une gravité singulière ; ce mondain ne chantait pas les Iris et ne pillait point l'Anthologie : il exprimait les sentiments que certains aspects de la vie lui inspiraient. Le spectacle d'une de ces fières demeures construites par Rastrelli, antique orgueil des ancêtres, aujourd'hui délaissées par les descendants frivoles, l'incite à un retour douloureux et à un reproche. Devant cet écu sans honneurs, ces fenêtres défoncées, ce jardin transformé en ronceraie, son cœur se serre et s'indigne ; il flétrit ces êtres dégénérés qui " dans la capitale brillante se sont mêlés à la foule mesquine, " ou qui " par mode " ont déserté leur patrie, " oublié leur foi, oublié leur langue "; sa pitié tombe sur les malheureux serfs livrés à la tyrannie d'un intendant :

Mercenaire oppresseur des pauvres paysans
Il les gouverne seul,
Sans redouter les murmures des orphelins...
Le maître entendra-t-il ?
Même s'il entend, il haussera les épaules....
Descendants oublieux d'une vaillante race !

Seul un vieux serviteur accablé de chagrin,
Attend le jeune maître
En épiant le son lointain de la clochette ;
Et la nuit sur sa couche il se dresse parfois...
Vainement ! tout repose en un sommeil de mort,
La lune regarde aux fenêtres défoncées,

Regarde en paix par les fenêtres défoncées
Les vieux murs du palais ;

[1] Pouchkine. *Le poète* 1827.

Là dans des cadres d'art pend solennellement
Un rang d'aïeux poudrés,
La poussière est sur eux, la vermine les ronge...
Descendants oublieux d'une vaillante race ! [1]

De la maison abandonnée le regard de Tolstoï se promène par la vaste Russie, et des scènes de désolation l'arrêtent ; partout "querelles, maladies et famine," l'alcool a passé par là : le poète décrit le tumulte des cabarets où le moujik boit " sa dernière chemise ", les familles naguère unies, divisées soudain jusqu'au meurtre fratricide, les artistes inspirés, brusquement précipités dans la fange, les laboureurs jetant le soc pour prendre l'assommoir, les mères vendant leurs filles, et sur les ruines accumulées et les malédictions, la chevauchée macabre du " bogatyr " spectral au flacon armorié d'aigles, [2] faisant caracoler sa rosse dans l'orgueil du triomphe. [3]

Le choix de ces sujets était dicté par une conception élevée de la mission du poète, qui devait faire entendre la grande voix de la conscience. Il ne se résignait pas à " briller sur un mur comme un jouet doré, ignoré et inoffensif... " [4] Il faisait siens les regrets et les espoirs de Lermontov :

Jadis le son cadencé de tes paroles puissantes
Enflammait le guerrier au combat ;
Il était nécessaire à la foule comme la coupe aux festins,
Comme l'encens aux heures de la prière.
Ton vers comme l'esprit de Dieu se mouvait au-dessus de la foule ;
Echo des nobles pensées,
Il résonnait comme une cloche sur la tour de la vêtché
Aux jours des fêtes et des calamités nationales.
. . . .
Te réveilleras-tu prophète méprisé ?... [5]
. . . .

Ce rôle de prophète dont " le verbe brûle les cœurs des hommes " [6]

[1] *La maison abandonnée.* Ecrit en 1849.
[2] Personnifiant l'Etat qui détient le monopole de l'alcool.
[3] *Le bogatyr.* Ecrit en 1849.
[4] Lermontov. *Le poète.* 1839.
[5] Lermontov. *ibid.*
[6] Pouchkine. *Le prophète.* 1826.

satisfaisait l'instinct de moraliste enraciné en lui. D'autres vers [1] glorifiaient ce sacerdoce, avec une emphase dont la source livresque se trahit d'elle-même. Le poète y était décrit comme " un fier génie " livré aux " orages de l'inspiration ", citoyen paisible devenu aux heures graves " le bon guerrier ", en qui se réveillait le " prophète ", emporté par le frisson " divin " comme " un ange de Dieu " vers les nuées, d'où " invisible ", il contemplait d'un " œil d'aigle " le monde lointain.

A ce moment de sa vie Tolstoï eût pu devenir un précurseur des poètes " accusateurs " [2] dont le règne était proche ; mais il ne poussa pas plus avant ses incursions dans le présent, il préférait ce passé qui avait charmé son adolescence et qu'il chantait dans *Le prince Rostislav*, *Vasili Chibanov*, *La nuit avant l'assaut*, *Le kourgane*, *Les clochettes*, *Connais-tu le pays...* ; il restait fasciné par ce XVIe siècle énigmatique et troublé où la Russie avait livré sa liberté à la tyrannie du tsar terrible. Il réfugiait dans l'étude de l'histoire son imagination avide de résurrections pittoresques et de situations dramatiques ; il contentait sa nostalgie du moyen âge, son désir de renouer par dessus la brisure des réformes de Pierre la chaîne ancestrale, d'en scruter les qualités et les tares. Par là encore il serait le guide qui éclaire, qui prévient, et qui découvre dans le passé les enseignements pour l'avenir. Il avait formé le plan d'un roman dont le personnage central serait le tsar Ivan IV, et le héros imaginaire un jeune boïar, le prince Nikita Serebriany. C'est à cette entreprise qu'il travaillait à Kalouga, et il en offrait les prémices au cercle des Smirnov en même temps que les courtes poésies déjà composées. [3] L'élaboration d'ailleurs en était lente et spasmodique ; Tolstoï n'avait pas la ténacité d'un professionnel. La devise *nulla dies sine linea* lui semblait une cime inaccessible ; les belles résolutions n'étaient pas suivies d'effet ; la plume après une course fiévreuse de quelques jours s'arrêtait brusquement et c'étaient

[1] *Le poète* écrit en 1850. Cp. aussi la poésie *Le poète* de E. Gouber " Quand en rêves vivants brûle l'âme du poète ".

[2] Ce mot traduit une expression énergique et consacrée " poety oblitchitéli " appliquée aux poètes des années cinquante et soixante, les Nekrasov, les Plechtcheev, qui dénoncèrent les abus sociaux.

[3] Le cahier dédié à A. O. Smirnova et contenant des poésies a été confié par E. A. Liatski à A. A. Kondratiev qui l'a publié en appendice de son *Gr. A. K. Tolstoï*·

d'interminables entr'actes, dont le moindre prétexte allongeait la durée. Le sang des Perovski était responsable de ces accès de paresse, que Tolstoï était le premier à confesser et à déplorer.

Son retour à Pétersbourg en novembre 1850, motivé vraisemblablement par une maladie de son oncle V.A. Perovski, [1] en le replongeant dans la vie factice du monde officiel et en le réagrégeant au fonctionnarisme servile et cupide lui remplit le cœur d'amertume. Le mot de " service " couvrait souvent des combinaisons malpropres et de basses intrigues, tous les rites mécaniques d'une bureaucratie impitoyablement hiérarchisée lui paraissaient un " caporalisme " ridicule et humiliant. Son uniforme le brûlait comme une tunique de Nessus. Comment en eût-il été autrement ? Tous les esprits fiers avaient souffert et souffraient comme lui. Pouchkine allant présenter ses devoirs à une grande-duchesse, maudissait son " magnifique " uniforme de page, et enrageait de se trouver grotesque. [2] Ivan Aksakov, enrégimenté dans le Sénat moscovite, avait à dix-neuf ans stigmatisé la corporation dans sa *Vie d'un fonctionnaire*, mystère en trois périodes : [3] il en avait dit avec verve le vide et l'hypocrisie et

[1] Cf. lettres de Tolstoï à Ia. V. Khanykov (inédites) 21 novembre 1850. Bibl. impériale publique. St Pétersbourg.

[2] Cf. lettre de Pouchkine à sa femme, 3 juin 1834.

[3] Dans la première période Ivan Ilitch hésite à devenir fonctionnaire :

Servir ou ne pas servir ? oui, voilà la question
Comme elle me trouble violemment l'âme !
N'est-ce pas moi qui rêvais de consacrer ma vie au bien public ?
Est-ce que maintenant je violerai mon vœu ?

Le " démon du service " lui fait miroiter les avantages de la carrière, l'uniforme vert, les rubans, les étoiles, les dignités, Ivan Ilitch hésite toujours :

Je suis triste ; dois-je donc
Chasser du cœur
Ce à quoi depuis le berceau
Je me suis accoutumé à rêver ?

La deuxième période, quinze ans plus tard, présente le tableau pittoresque d'une chancellerie sale, encombrée de tables et d'armoires autour desquelles s'agitent des bureaucrates bruyants.

Chœur des bureaucrates :

Nous prenons un bon salaire
Pour notre travail,
Tout est en notre pouvoir
Tout est entre nos mains...

lui-même, réprimandé par le gouverneur d'Iaroslavl pour ce que, non content de se livrer à la poésie " occupation indigne d'un homme

Puis c'est la chambre où Ivan Ilitch rêve à la croix qu'il reçoit pour ses complaisances et ses flatteries ; par instants une voix secrète lui murmure :

" Tu n'as plus l'âme qui habitait jadis ton corps,
Sa flamme claire s'est éteinte,
Tu as gaspillé en des œuvres sans vie
La réserve de tes forces fraîches.
Tu as rejeté la voie du salut,
Tu as été sourd à ma voix,
Végète donc sans aspirations
Et que ton âme croupisse ! "

Dans la troisième période son Excellence Ivan Ilitch, cloué à son fauteuil de malade, auprès de flacons à potions, fait un retour mélancolique sur sa vie :

Quel bonheur vulgaire la destinée m'a donné !
Les " affaires " m'ont desséché l'esprit,
Rien n'a fait battre mon cœur de fonctionnaire ;
Le service ! voilà le seul objet de mes pensées ordinaires.

Et cependant je me souviens de ces anciennes années
Où j'étais jeune, et où sur mon chemin
J'attendais si hardiment les revers de la vie...
Mais vivre la vie est autre chose que traverser un champ[1] !

Mon âme alors aimait le beau,
Les élans héroïques me faisaient battre le cœur,
Mais la vie paperassière en a gâté la fraîcheur,
Et je suis le prisonnier de la carrière de mon choix,
Et il m'est pénible de songer que j'ai travaillé en vain,
Et qu'en vain j'ai sacrifié ma vie au service,
. . . .
Que ma vie zélée et longue,
Et mon labeur officiel
Ont été sans utilité pour personne, sans profit pour la patrie
Et ne laisseront ni souvenir serein, ni trace précise !

L'épilogue fait assister le lecteur aux funérailles de l'Excellence. Les gens du petit peuple échangent des réflexions qui trahissent l'estime en laquelle ils tiennent la classe bureaucratique :

" Sûrement ce devait être un de ces coquins !... Cependant il y en a de toutes les sortes... "

(*Poésies* d'Aksakov,) pp. 153-176.

[1] Proverbe russe.

investi de la confiance du gouvernement ", il avait pris comme héros de son poème *Le vagabond* un personnage " sans passeport ", il obtenait à trente-neuf ans une retraite tant souhaitée.

Tous s'écriaient avec Tchatski [1] : " Je serais heureux de servir, mais cela m'écœure de faire le complaisant... Celui-là est devenu glorieux qui a le plus souvent courbé le cou ; ce n'est pas à la guerre mais en temps de paix que son front lui a gagné les honneurs en frappant le parquet sans compter. Et tout cela sous le masque du dévouement au tsar ! " Tolstoï détestait ces gens " utiles " dont le " devoir envers la patrie " consiste à danser et à faire acte de présence dans quelque bureau, où ils " écrivent d'horribles sottises. " [2]

Au chagrin d'être sanglé dans le harnais abhorré s'ajoutait le sourd mécontentement de soi. Tolstoï sentait se presser en lui un monde de pensées et d'images, il se savait capable d'exprimer ses émotions esthétiques, et cependant ces dons restaient presque inutilisés ; une paresse invincible enchaînait sa main. Plusieurs influences se coalisaient pour rendre stériles les présents que les bonnes fées avaient apportés au berceau du poète : c'étaient d'abord l'indifférence et l'hostilité du " monde " ; être écrivain passait pour un pédantisme de mauvais goût : " Vraiment, vous composez ? " demandait-on avec une moue de reproche et de pitié ; c'étaient ensuite les hérédités de nonchalance qui glaçaient vite son enthousiasme ; c'était enfin la sensibilité du poète qui l'armait contre lui-même : il n'avait pas l'énergie de se replier en soi, il avait besoin de se confier, de s'épancher, de rencontrer des sympathies, des encouragements ; son cœur altéré de tendresse, cherchait une amitié qui l'eût compris et soutenu. Sans une étoile pour le guider, il restait ballotté sur la mer grise, le cerveau plein de rêves de Chanaan, mais perdu et découragé, et tout près de s'étendre comme un nautonnier las sur le pont du navire abandonné au caprice des vagues.

[1] *Le malheur d'avoir de l'esprit.* Acte II. 2.

[2] Lettre du 14 octobre 1851, à Sophie Andreevna.

CHAPITRE III

L'AMOUR

(1851-1857)

Rencontre avec Sophie Bakhmeteva — L'amour — A Poustynka — Lyrisme et mélancolie. — Rapports avec Ivan Tourguenev — Collaboration à Kozma Proutkov — L'influence de Sophie — Poésies panslavistes — La guerre de Crimée et les poètes — Tolstoï tirailleur volontaire — Pièces patriotiques — A Odessa, le typhus — La convalescence en Crimée. — Les *Esquisses de Crimée.*

Retour à Krasny Rog — Déception — Tolstoï aide-de-camp de l'empereur — Rapports avec les slavophiles — Tolstoï et l'impératrice Marie — Au comité des affaires des sectaires — Mort de l'oncle Lev Perovski. — Effusions lyriques — Continuation du roman *Le prince Serebriany* — Mort de la mère de Tolstoï — L'installation avec les Bakhmetev — Mort de l'oncle Vasili Perovski — Poésies lyriques — Désir de liberté.

Par une fantaisie ironique de la destinée, c'est d'une de ces réunions mondaines dont il avait sondé la frivolité que le salut lui vint. C'est dans le décor banal d'un bal masqué qu'il découvrit celle qu'appelait sa détresse. Il n'avait vu que ses yeux à travers le loup ; mais sa voix lui était allée jusqu'à l'âme. Il s'élança vers elle, mais elle s'enfuit en riant et se perdit dans la foule.

Avec l'instinct qui guide l'amour, il avait deviné que c'était elle qu'il cherchait ; les yeux tristes trahissaient une souffrance cachée, la voix chantait la musique de l'âme, la sveltesse du buste disait le dégagement de la substance, la légèreté aérienne des mouvements révélait l'harmonie de l'être.

Dans le bal bruyant, par hasard,
Dans le tumulte vain du monde,
Je t'aperçus, mais un mystère
Enveloppait tes traits.

Seuls tes yeux regardaient en peine,
Mais ta voix chantait, merveilleuse,
Comme un son de flûte lointaine,
Ou la vague jouant en mer.

J'aimai ta fine taille
Et tout ton air pensif;
Ton rire triste et musical
Depuis résonne dans mon cœur.

La nuit, aux heures solitaires,
J'aime, las, à m'étendre,
Je vois les yeux en peine,
J'entends les gais propos.

Et je m'endors avec tristesse,
Mon sommeil a d'étranges rêves...
T'aimé-je vraiment, je ne sais,
Mais il me semble que je t'aime.

Après cette première rencontre une année passa durant laquelle le son de la voix argentine tinta dans la mémoire du poète comme une cloche annonciatrice d'une éternité d'amour. Comme il l'écrira plus tard il avait " l'instinct " d'elle, " comme les animaux ont l'instinct des plantes qui doivent les guérir quand ils sont malades. " [1] Lorsqu'ils se revirent dans un décor semblable il s'écria : " Cette fois vous ne m'échapperez plus ! " et il retint l'inconnue.

A dix-neuf ans, après une aventure dont son frère Iouri paya de sa vie le dénouement en un duel, Sophie Andreevna Bakhmeteva [2] avait épousé par dépit en 1846 le colonel des gardes à cheval Lev Fedorovitch Miller, dont d'irrémédiables divergences l'avaient bien-

[1] Cf. aussi les vers de *Don Juan :*

DONA ANNA

Et tu m'aimes depuis longtemps, Don Juan ?

DON JUAN

Depuis longtemps ? depuis toujours ! Ton image, Dona Anna
A toujours passé confusément devant moi
Lorsque seul... etc...

[2] Elle était la nièce de Varvara Bakhmeteva née Lopoukhina qui fut aimée de Lermontov.

tôt éloignée. D'un commun accord et sans bruit les époux s'étaient séparés. Elle avait repris l'existence qu'affectionnait son humeur impatiente de contrainte, vivant le plus souvent à Smalkov, sa propriété familiale du gouvernement de Penza entre ses frères Nicolas et Pierre, [1] et les enfants de Pierre, Iouri, Sophie, Nina. [2] Là, le fusil en bandoulière, elle aimait à galoper par les champs, à toute bride, à califourchon sur sa selle cosaque. [3]

Sophie Andreevna exerçait un irrésistible attrait sur les hommes qui cherchent ailleurs que dans la perfection du visage, la vraie et durable beauté. Les canons esthétiques l'eussent déclarée laide, mais la magnificence de sa chevelure blonde, l'éclat de son teint et de ses dents, le charme de ses yeux félins, [4] la musique ensorcelante de sa voix, [5] et par-dessus tout sa conversation originale, nourrie de faits et riche en reparties spirituelles et en observations profondes, la mettaient hors de pair. [6] Tolstoï avait "reconnu" le lien invisible qui l'attachait à

[1] Une sœur Catherine était morte à seize ans.

[2] Son neveu André (Andreïka) naquit seulement le 28 février 1853.

[3] A. I. Sokolova. *Ist. Vêstnik.* 1911, n° 9.

[4] Cette expression féline est notée par P. Bartenev. *Rousski Arkhiv.* 1908, novembre.

[5] " Dans ma vie j'ai connu seulement deux voix ensorcelantes et pénétrant jusqu'au cœur : une voix d'homme, celle de l'empereur Alexandre Alexandrovitch (Alexandre III), une voix de femme, celle de la comtesse Tolstoï, femme du poète Alexis Konstantinovitch Tolstoï. " (A. A. Stakhovitch, *Klotchki Vospominanii*, *Rousskaïa Mysl.*, mars 1898, p. 8 en note.) Alexandre II, alors tsarevitch, demandait à Tolstoï en 1854 des nouvelles de l' " organe agréable " (entendant par là Sophie) (d'après une lettre inédite de Tolstoï.) A. I. Sokolova dit aussi que Sophie Andreevna chantait " comme un ange " et eût pu rendre follement amoureux non seulement un comte mais un roi.

[6] Voici ce que M. Melchior de Vogüé, qui l'a connue personnellement écrit sur elle en 1892 : " ...Si j'ai pu saisir quelques traits de leur [1] génie intime, si les livres m'ont été expliqués par la fréquentation assidue des auteurs, je le dois surtout à une personne d'un rare mérite, morte il y a quelques mois : la comtesse Tolstoï, veuve du délicat poète Alexis Konstantinovitch. A ce foyer venait se réchauffer tout ce qui comptait dans l'intelligence russe. Je ne crois pas qu'un étranger, un Occidental, eût pu démêler les âmes et les pensées embrouillées d'un Dostoïevski ou d'un Aksakoff, si ces génies fumeux ne s'étaient clarifiés pour lui en passant par le prisme de diamant qui était fixé dans l'esprit de cette femme

[1] Il s'agit des écrivains russes.

elle. “ Il me semble, lui écrivait-il, que nous sommes nés en même temps et que nous nous sommes toujours connus. C'est pourquoi je me suis ainsi élancé vers toi dès la première fois, sans aucunement te connaître, parce que j'ai entendu dans ta voix, quelque chose appartenant à mon sang, à moi-même, et que j'avais déjà quelque jour entendu. Rappelle-toi ; sûrement tu dois croire la même chose... ” [1] Et ailleurs : “ Il me semble que nous avons été enfants ensemble... Qu'est-ce que tu es devenue depuis ? où t'es-tu cachée ? Je voudrais exhaler mon âme vers toi. Je voudrais que tu te souviennes de nos jeux d'enfants... Pourquoi est-ce qu'on t'a arrachée à moi ? ” [2] Sous le toucher léger la harpe éolienne allait livrer enfin ses accords.

Ce n'est pas le vent qui soufflant d'en haut
En la nuit de lune a touché les feuilles,
Mais c'est toi qui viens de toucher mon âme,
Ainsi que la feuille, elle s'inquiète,
D'un psaltérion a toutes les cordes !
La vie en sa trombe l'a déchirée,
Et dans son assaut qui ravage tout,
Sifflant et hurlant, a brisé les cordes
Qu'elle ensevelit sous la froide neige.
Cependant ta voix caresse l'ouïe,
Et ton toucher en sa légèreté
Est pareil au duvet ailé des fleurs,
Au souffle qu'apporte une nuit de mai.

Ils se revirent, se lièrent ; ils lurent ensemble. Loin de Sophie, Tolstoï se sentait misérablement seul ; il prétextait un envoi de livre pour lui écrire des vers, et un billet où perçait une pointe de jalousie.

Livres et lettres ! y a-t-il longtemps qu'une main jeune vous touchait,
Y a-t-il longtemps que des yeux gris vous parcouraient en riant ?
Lentement la nuit déroule au-dessus de moi sa lourde trame,

extraordinaire, universelle. Ce fut elle qui me suggéra l'idée de faire goûter au public français des œuvres si lointaines, si étranges, et qui lutta contre mes craintes...” (Lettre à E. Halpérine-Kaminsky, datée de Vals (Ardèche) 27 août 1892.) *Revue hebdomadaire*, n° 15, 9 avril 1910, p. 149.

[1] 1851, en français (inédit.)

[2] 21 avril 1852. *Id.*

Il est triste de rester seul, ma chambre est vide.
Je songe en regardant une fleur fanée :
“ Le matin reviendra, et le chagrin s’en ira avec la nuit sombre ! ”
La nuit s’en est allée, et le soleil joue gaiement sur les fenêtres,
Le matin est venu, mais le chagrin ne s’en est pas allé avec les ombres
[de la nuit.

“ Ceci n’est que pour vous rappeler le style grec que vous affectionnez. Du reste, ce que je vous dis en vers j’aurais pu vous le dire en prose, car c’est la pure vérité. Voici le livre en question : je vous le recommande beaucoup et vous prie de me le renvoyer avant vendredi. — Si vous aimez ce genre, je pourrai vous fournir un autre ouvrage du même auteur : les particularités fort curieuses de sa vie et surtout de sa mort me sont connues ; [1] si vous le voulez, je vous les conterai ; encore une fois ce livre est un héritage et un souvenir précieux pour moi, je le recommande à vos soins. Ce soir ou demain matin je fais une expédition dans différentes *Politseïskia tchasti.* [2] A propos de *tchasti*, le cavalier qui vous a enlevée hier ne me plaît pas.” [3]

Les différences de leurs tempéraments subsistaient sans être une barrière : elle, plus maîtresse d’elle-même, et par une disposition fréquente parmi son sexe, plus encline aux réticences inconscientes, découvrait plus lentement les replis de sa nature. Moins prompte aux surprises des nerfs, aux leurres du sentiment, à la contagion des enthousiasmes irréfléchis, elle avait le sens critique aiguisé, le jugement personnel. Mais ces manifestations d’un caractère original n’étaient accompagnées d’aucune sécheresse apparente ; elle aimait à secourir, à donner, à plaindre. Lui, avait étreint passionnément cette incarnation de son idéal, dont la venue secouait sa torpeur, et lui infusait une énergie nouvelle :

Dans mon âme qu’emplit un vil et vain tumulte,
En ouragan soudain la passion se rue,
Elle y foule d’un bond les parures de fleurs,
Balayant le jardin, décor de vanité.

[1] Il s’agit probablement d’André Chénier.
[2] Arrondissements de police.
[3] 15 janvier 1851.

Des préjugés les vils débris, tourbillonnant,
Sont chassés de l'esprit par sa force vitale,
Et bienfaisante pluie, un flot tiède de larmes
Vient arroser alors mon âme ravagée.

Et me voici debout, muet, sur ces débris,
Possédé d'un émoi jusqu'alors inconnu,
Du jour ressuscité j'aspire l'onde fraîche,
Et j'écoute gronder le tonnerre lointain.

Des rapports de plus en plus intimes appelèrent bientôt le tutoiement. Il s'ouvrit à elle sans réserves comme un blessé s'abandonne à l'infirmière qui le panse ; il lui dit ses imperfections et ses faiblesses, ses dégoûts et ses haines, ses inclinations, sa passion du vrai et du beau ; d'elle seule il attendait la guérison du mal dont il souffrait : " Il y a en moi tant d'éléments contradictoires qui se choquent, tant de désirs, tant de nécessités de cœur que je me suis efforcé de concilier, mais au moindre attouchement, tout cela se remue et se combat; c'est de toi que j'attends une harmonie de l'ensemble et une conciliation de toutes ces exigences. Je sens que personne que toi ne pourra me guérir, car tout mon être est déchiré. J'avais recousu et replâtré le tout tant bien que mal, mais il y a encore beaucoup à refaire, à changer et à cicatriser. Je ne reste pas dans mon milieu, je ne suis pas ma vocation, je ne fais pas ce que je voudrais, tout jure en moi, c'est peut-être le secret de ma paresse, car au fond j'ai un caractère actif... Les ingrédients qui sont entrés dans la confection de mon être sont bons, mais ils ont été pris au hasard, et les proportions n'ont pas été observées. Il n'y a pas de lest dans mon âme ni dans mon esprit. C'est toi qui dois me rendre l'équilibre... J'ai trouvé dans ton journal le passage suivant : " Pour atteindre la vérité il faut une fois dans sa vie se défaire de toutes les opinions qu'on a reçues et reconstruire de nouveau tout le système de ses connaissances. " Avec quelle joie je voudrais travailler à cette reconstitution, aidé de toi. Je suis comme une remise ou un vaste appartement rempli de toutes sortes d'objets fort utiles et quelquefois fort précieux, et qui sont entassés pêle-mêle les uns sur les autres ; c'est avec toi que je voudrais déblayer et mettre en ordre tout cela..." [1]

[1] A Sophie, 1851 (en français).

Elle, de son côté, éprouva un soulagement précieux à lui conter ses épreuves, à confesser même ses erreurs, à se réchauffer au foyer de son amour. Il était fier de soutenir sa faiblesse :

Ecoutant ton récit, je t'aimai, ma Sonia, [1]
Et je vécus ta vie et je pleurai tes larmes,
En esprit je souffris avec toi le passé,
Ressentant avec toi tout, tristesse, espérances.
Maintes fois je souffris, je te fis maints reproches,
Je ne veux oublier ni fautes, ni souffrances,
Si chers me sont tes pleurs, si chères tes paroles.
Je te vois pauvre enfant sans père et sans soutien,
Tu connus tôt chagrin, trahison, médisance,
Ta force a tôt plié sous le fardeau des peines,
Pauvre arbrisseau, penchant vers la terre la tête,
Arbrisseau, prends-moi pour appui, moi l'orme vert,
Va prends-moi pour appui, je suis sûr et solide. [2]

Puis il développait [3] cette image de l'arbre aux dures racines, profondément enfoncées dans le sein de la terre, aux branches bruissantes, asile de fraîcheur :

Maint rossignol chante en mon ombre d'émeraude,
Mes feuilles en secret jasent du beau, du pur,
Ecoute, c'est la voix de l'enfance joyeuse,
Va, prends-moi pour appui, je suis sûr et solide.

Ce rôle de protecteur était bien fait pour plaire à cette âme magnanime, qui l'embrassa avec transport : " Serait-il donc possible que tu ne sentes pas dans ce moment la protection morale dont je t'enveloppe, la bénédiction que j'appelle sur toi ? [4] Puisses-tu être consolée, c'est mon vœu et ma prière constante, c'est le but de toutes mes actions et de tous mes efforts. Que Dieu et les bons génies soient à ton chevet ! " [5]

[1] Par un scrupule de pudeur, le poète remplaça pour l'impression les mots " ma Sonia " par l'expression " moïa radost ", ma joie, mon adorée. Il supprima aussi un vers qui montrait combien sa passion absolvait tout : " J'ai deviné bien des choses que tu me tus. "

[2] Ecrit en octobre 1851.

[3] Dans une suite inédite.

[4] Lettre du 13 octobre 1851, en français.

[5] 1851, en français (inédit).

Si parmi les appellations qui montaient aux lèvres du poète la plus fréquente demeurait celle de " sœur élue ", tant l'essence de son amour était religieuse, [1] celle d' " enfant " revenait souvent aussi, exprimant la tendresse de son large cœur, qu'on sent battre sous le voile léger de ces vers :

Ne demande pas et ne t'enquiers pas,
Ne retourne pas dedans ton esprit,
Ni comment je t'aime, ni pourquoi je t'aime,
Ce que j'aime en toi, et si pour longtemps ?
Ne demande pas et ne t'enquiers pas
Si tu es ma sœur, ma jeune épousée,
Ou bien si tu m'es petit enfançon.

Et je ne sais pas, je ne trouve pas,
Comment te nommer, comment t'appeler.
Par les champs il est beaucoup de fleurettes,
Dans le firmament brûle mainte étoile :
De les dénommer on n'a le savoir,
De les distinguer on n'a le pouvoir ;
Quand je t'eus aimée, point je ne m'enquis,
Ni ne devinai, ni ne démêlai,
Quand je t'eus aimée, je laissai tout là,
Et puis hardiment je risquai ma tête !

Désormais de près ou de loin, en conversation ou par lettres, Tolstoï vécut le regard tourné vers " la sœur de son âme ".

Invité à Smalkov et craignant d'être traité en " petit-maître ", il rassurait à l'avance ses hôtes sur ses goûts, déclarant qu'ayant bien su vivre jadis deux semaines perché sur un sapin et mangeant du pain sec, il se trouverait fort bien logé dans un grenier. Le premier séjour à Smalkov fut une délicieuse révélation. Du monde des fonction-

[1] Cf. aussi les appellations : " o toi mon attendue, la désirée de mes prières, ma chrétienne ! " (lettre de 1851) et ce passage : " Ce n'est pas pour ton esprit ni pour tes talents que je t'aime, c'est pour ta hauteur morale et la parenté de nos âmes..." et ailleurs : " Moi je suis chrétien et toi aussi tu es chrétienne ; dès les premiers temps que je t'ai connue, tu as été pour moi le type, l'idéal de la chrétienneté (sic). C'est de tous les éloges que je pourrais te donner le plus grand et le plus vrai..." (lettre de 1851 en français, inédite.)

naires et des gens de cour gouvernés par l'étiquette, il était jeté dans une société indépendante, à l'esprit spontané et hardi, où toutes les opinions étaient controversées sans mot d'ordre ni tabou. Lui-même malgré son enchantement, avait eu quelque peine à se mettre d'emblée à l'unisson de cette famille qui sapait si gaiement le prestige du " vice-moundir " [1] et faisait litière des conventions ; l'habitude enracinée de certains gestes formels persistait parfois presque comiquement et lui valait de plaisantes remarques de ses hôtes. Smalkov lui offrait l'attrait de ses jeunes sourires, les causeries à cœur ouvert, une rusticité riche en sensations heureuses : cheminements dans le clair-obscur des forêts, émerveillements à l'orée éblouissante devant les larges vallonnements des plaines, galops joyeux des retours précipités, rêveries dans l'ombre nocturne, quand pointent les étoiles, visites à la basse-cour effarée et caquetante, apitoiements comiques de Sophie sur les malheurs " des porcelets privés de père et condamnés à avoir pour mère une truie ! " [2]

Quel contraste entre cette atmosphère et la vie urbaine, où une mère autoritaire tenait son fils parvenu à l'âge d'homme aussi dépendant qu'un enfant !

A Pétersbourg il trouvait plus intolérable son esseulement, il s'essayait à des diversions ; mais quelle réalité eût contenté un homme qui ne vivait que de ressouvenir et d'attente ? Sevrée de son objet, sa passion s'en représentait plus intensivement les charmes : [3]

" Je tâche de m'intéresser à l'opéra et à autre chose, mais si je

[1] Uniforme.

[2] Lettre à Sophie. Celle-ci aimait beaucoup les animaux, et en particulier les chats. Tolstoï lui écrivait encore : " Je suis très content que tu aies un bon chat. Fais-lui mes compliments mais ne l'aime pas plus que moi. Ton ancien chat je l'ai rencontré l'autre jour, il est devenu grand, sale et laid. " (14 oct. 1851) (inédit.) Plus tard elle avait dressé un jeune ours à l'assister dans sa toilette. (Rapporté par A. de Gubernatis).

[3] Cf. lettre à Sophie : " Je rentre de la soirée (chez le grand-duc) ; il est deux heures et demie du matin. Si cela doit avoir lieu souvent je n'en regretterai que plus vivement mon existence de Smalkov, pour laquelle au fond je crois que je suis né. En ceci je n'ai jamais été en contradiction avec moi-même, car tout en regardant l'étiquette comme une chose nécessaire en bien des cas, j'ai toujours voulu qu'elle existe, mais en dehors de ma vie à moi. Au plus fort de mes exigences aristocratiques, j'ai toujours désiré pour moi une vie simple et rustique."

m'oublie pour un instant je retombe dans le néant tout de suite après. Je te jure comme je le ferais devant le tribunal de Dieu, que je t'aime avec toutes les facultés, toutes les idées, tous les mouvements, les douleurs et les joies de mon âme. Accepte cet amour tel qu'il est, n'en cherche pas la cause, ne lui cherche pas de nom comme un médecin à une maladie, ne le classe pas, ne le dissèque pas. Prends-le comme il est, prends-le sans examiner, je ne puis rien te donner de mieux, je t'ai donné tout ce que j'avais de plus précieux, je ne possède rien de mieux... Tu me dis que je ne pourrai pas continuer à t'aimer ainsi. Je le sais bien moi-même ; ce n'est pas une nouvelle découverte, c'est dans l'ordre des choses que cette exaltation passe : cela est et cela doit être. La fleur passe, mais le fruit reste, la plante reste ; crois-moi, ce qui restera sera encore assez beau... Nous savons que l'amour n'est pas un sentiment éternel. Est-ce une raison pour nous effrayer ? Affrontons le noblement sans regarder ni en avant ni en arrière, ou plutôt regardons en avant, envisageons en face l'amitié calme et fraternelle qui nous tend les bras et bénissons Dieu de nous la donner... Je suis beaucoup plus toi que je ne suis moi-même. "[1]

Il passa une partie de l'été et de l'automne 1851 à Poustynka, propriété que sa mère avait récemment achetée près de Sablino.[2] C'était un château bâti sur la rive haute et abrupte de la rivière Tosna, qui à ses pieds roule ses eaux rougeâtres en des méandres sans fin. La proximité de la capitale en faisait un refuge favori du poète, qui venait souvent s'y recueillir, marchant sous bois à la recherche des champignons dont le frais parfum lui rappelait son enfance heureuse, aspirant avec volupté les odeurs de la mousse, de l'écorce des jeunes pins nouvellement coupés, et les mille senteurs dont s'emplit la forêt aux heures brûlantes de midi ou après la tombée de la pluie. Le grand-duc héritier Alexandre venait souvent, accompagné d'un seul aide-de-camp, y voir son ami qui lui faisait préparer ses mets préférés, l'oie, le canard, le " borchtch "[3] aigre ou le " koulebiaka "[4]

[1] Lettre en français, 1851.

[2] Station à trente-huit verstes de St Pétersbourg sur la ligne Pétersbourg-Moscou.

[3] Potage de betteraves.

[4] Pâté de poisson.

savoureux, dévorés avec un appétit aiguisé par la promenade et la chasse.

Le soir le poète allait à cheval par les champs, ou lisait dans le silence des vastes salles où la lumière des lampes se réfléchissait aux cuivres, aux ivoires et aux ors des meubles de Boulle. Ces œuvres artistiques qui l'entouraient, nourrissaient en lui le goût des nobles lignes, des riches couleurs et façonnaient de plus en plus son idéal de beauté à leur image. Il songeait avec envie que lui aussi, si le destin l'avait voulu, il eût pu peindre ou sculpter : " Seigneur si je pouvais faire cela, comme je le ferais mieux encore ! " [1]

Rencontrait-il des artistes épris de leur spécialité, il suivait radieux leurs discussions, notait l'expression vivante de leurs visages pensifs, si différents de ceux des fonctionnaires occupés de calculs personnels. Il maudissait les circonstances qui le rivaient à une administration bornée et tracassière, pour qui les individus étaient des numéros de matricule à classer selon les besoins dans telle ou telle colonne, sans considération de penchants et de capacités. [2]

Oh ! sied-il au hardi gars de filer le lin !
Convient-il au boïar de porter la cornette ?
Au voïévode d'aller quérir l'eau ?
Au ménestrel-chanteur d'être dans un bureau,
D'être dans un bureau, à bayer au plafond ?
Oh ! donnez-lui cheval, psaltérion sonore,
Oh ! par les prés qu'il aille et la verte pinède,
Par-delà la rivière et dans le jardin sombre
Où le rossignolet dessus le merisier,
Chante sans arrêt toute la nuitée !

[1] Lettre à Sophie, 22 août 1851.

[2] " ... Avec cela il y a des gens qui m'envient et qui me regardent comme un intrigant. Figure-toi qu'il y a des gens du monde qui ne peuvent pas comprendre que la vie que je mène ici ne soit pas le comble du bonheur. J'ai parfois un si grand besoin de me sentir utile et je me vois toujours condamné à une si profonde nullité. Si j'en parle à d'autres ils me répondent service et croient avoir tout dit... " (Lettre à Sophie, 1851, inédite.) Et ailleurs : " Tel matériel est bon pour construire des maisons, tel autre pour faire des bouteilles, un troisième pour faire des habits, un quatrième pour des cloches, mais chez nous qu'on soit pierre ou verre, ou tissu ou métal, allez ! tous au même moule, le service ! " (1851)

Un effort décisif eût pu briser ces chaînes dorées, mais cela eût passé aux yeux du souverain dont le fils était l'ami de Tolstoï pour un acte d'ingratitude et presque de trahison, c'eût été aussi contrister une mère adorée, et le poète exhalait son désespoir non plus seulement "en se heurtant presque le front aux murs", mais en se plaignant à celle qui était maintenant son écho.

" Il y a de ces douleurs et de ces désirs qu'on ne peut exprimer avec des paroles; toute parole me paraît morte, tout ce que je pourrais dire me paraît faible. Mon amie j'ai le cœur bien gros, je reviens du bal masqué où j'ai été à mon corps défendant et par courtoisie pour le grand-duc que j'avais vu ce matin. J'y suis allé à onze heures et demie pour m'en retourner chez moi aussitôt que j'aurais vu le grand-duc. Il vient de m'inviter à souper chez lui à une heure et demie ; je suis revenu à la hâte pour causer avec toi pendant cet intervalle.

Kak mniè bylo tam groustno ! [1] Ne va jamais à ces odieux bals masqués !

Je voudrais tant rafraîchir ton pauvre cœur, je voudrais tant que tu te reposes de l'agitation de toute ta vie ! Pauvre enfant, depuis que tu es lancée dans la vie, tu n'as eu que tempêtes et orages. Même dans tes meilleurs moments, ceux où nous étions ensemble, il y avait quelque forte préoccupation, quelque appréhension, quelque crainte qui t'agitait.

Quand je pense à cela je vois une maisonnette à demi cachée par des arbres, je vois la campagne, j'entends ton piano et cette voix qui m'a fait tressaillir dès la première fois. Et tout ce qui est opposé à cette vie calme et bonne, *tout le brouhaha du monde*, *l'ambition*, *la vanité*, etc. tous les artifices employés à soutenir cette existence artificielle au détriment de la conscience, tout cela m'apparaît dans le lointain comme dans un mauvais brouillard, et je crois t'entendre dire de ta voix qui me va au cœur : " J'y renonce à jamais par amour pour toi. " Et alors un bonheur indivisible me pénètre, et le mot dit par toi résonne et vibre dans mon âme comme une certitude que rien désormais ne peut plus te faire de mal : et je comprends alors que tout ce bonheur rêvé, cette maisonnette, cette vie bonne et

[1] " Comme je me sentais triste là-bas ! "

calme, tout cela est au dedans de nous. *C'est ton cœur qui chante de bonheur et c'est le mien qui l'écoute*, et comme tout cela est au dedans de nous, cela ne peut pas nous être ravi et nous pouvons être seuls et heureux au milieu de l'agitation. J'ai le caractère écorché, le moindre attouchement lui est sensible, mais je ne l'ai pas mesquin, je t'en donne ma parole." [1]

Il est donc permis de supposer que le titre de conseiller de collège [2] qui lui fut octroyé le 6 février 1851 et la charge de maître des cérémonies de la cour de Sa Majesté qui lui fut conférée le 4/16 mai, ne provoquèrent chez lui aucun enthousiasme. De mauvaises nouvelles de Sophie, dont la santé supportait un dangereux assaut, remplissaient son amant d'un chagrin proche du désespoir. A l'idée de perdre celle dont il attendait sa "régénération" morale, il s'affolait au point d'entrevoir le suicide. Il lui disait son angoisse, son adjuration suprême :

"Que Dieu soit avec toi, qu'il te conserve pour mon bonheur et pour mon *avancement* en moi, mais avant tout, que sa *volonté* soit faite ! Et si je dois te perdre qu'il me donne assez de force pour ne pas me tuer à l'endroit où tu serais morte, car ce sera un besoin trop impérieux pour que la *volonté* elle-même puisse résister. C'est l'idée de ma mère qui devra m'être présente continuellement pour m'arrêter...

Si cela arrivait, compte sur le besoin que j'aurais de me rattacher à tout ce que tu aimais, à tout ce qui tenait à toi de quelque manière que ce soit...

J'ai la mort dans l'âme en t'écrivant cela, mais il faut que tu saches comment je serais si le bon Dieu te rappelait à Lui... Au moment du danger ne fuis pas le dogme. Notre esprit est si peu de chose en comparaison du sentiment intime et je crois que tu aurais le sentiment intime si ton heure suprême arrivait.

Tu sais que je ne suis pas bigot, mais je te le demande, *fais-le pour moi*. C'est une garantie de plus de nous revoir dans l'autre vie, il me faut toutes les garanties. Je sens tout le désaccord qu'il y a dans ce que je dis et dans mon besoin de suicide — c'est le désaccord entre

[1] Lettre en français, 1851, inédite.

[2] C'est la sixième classe dans la hiérarchie du "tchine". Son titulaire est appelé "haute noblesse" et a l'équivalence du grade de colonel d'armée.

la passion et la foi ! *Puisses-tu vivre et vivre pour moi, pour accorder cela et bien d'autres contrastes encore !*

Je te dis que j'ai le sentiment d'être blessé à mort ; c'est une blessure si douloureuse et si bonne en même temps, que je ne voudrais pour rien au monde en guérir. J'ai un sentiment si bon, si religieux, je me sens tellement meilleur en t'aimant...

Il y a des choses qu'on ne peut pas exprimer par les paroles ; on dit que la musique peut exprimer de *ces choses-là*, mais moi je les sens simplement et je ne puis les exprimer d'aucune manière.

Laisse-moi te répéter encore maintenant au milieu du silence et du recueillement ma prière très sérieuse. Si tu es destinée à mourir sans que je puisse être avec toi, et que tu puisses *sans souffrance* et sans péché te manifester à moi, fais-le, n'oublie pas que je t'aime de la manière la plus sainte, la plus digne d'être continuée au-delà du tombeau ; car si tu meurs je ne cesserai pas de t'aimer. " [1]

Le danger passé, Tolstoï se ressaisit, fit un court voyage à l'étranger. Il ne cherchait pas les allègements et les diversions, il chérissait son mal. Il écrivait de Paris à la convalescente : " J'aime ce bonheur si plein de douleur si triste. Je crois qu'il convient à nos deux caractères que je pense être profondément tristes malgré les apparences contraires. " [2] A l'épreuve du temps et de la séparation, son amour, loin de faiblir, acquérait une force nouvelle. Il était le centre auquel tout se rapportait : " Sans toi j'aurais dormi comme une marmotte ou j'aurais été malade d'esprit et de cœur : t'aimer, c'est mon salut ! t'aimer c'est vivre pour moi ! " [3]

Rencontrait-il dans un bal quelque jolie jeune fille, il songeait aussitôt aux seize ans de Sophie " qui lui avaient été ravis " : " En voyant ses jolies épaules, son teint, sa taille fine, ses mouvements gracieux, j'ai pensé à tes seize ans, à toi dansant au bal parmi cent

[1] 9 avril 1852, lettre en français, inédite.

[2] 30 mai 1852. Cf. aussi 21 avril 1852 : " Crois-moi que ma vie entière est remplie de tristesse, indépendamment de celle que notre amour a amenée avec lui. Personne ne s'en est jamais douté, personne ne me comprendrait, il n'y a que toi qui me comprennes. Il y a en moi une tristesse constante de chaque instant ; jamais depuis que je pense, et j'ai commencé très jeune, je n'ai été d'accord avec moi-même... "

[3] Lettre du 31 juillet 1853 (inédite).

autres femmes et jeunes filles, et à moi perdant mon avenir et mon bonheur Dieu sait où et Dieu sait comment. Il me semble que ce temps doit revenir, que tes seize ans ne peuvent pas m'avoir été ravis à tout jamais, que je te retrouverai et reprendrai jeune fille, qu'il est impossible que d'autres que moi t'aient aimée à seize ans... Mais ton âme est toujours à moi, et elle a toujours seize ans. "[1]

C'en était fini des hésitations, des analyses et des auscultations psychologiques que lui suggérait son " double " dans les chevauchées solitaires de la chasse, parmi la paix des clairs de lune embrumés :

. . . .
Tu penses donc que vraiment elle t'aime,
Et que toi aussi tu l'aimes vraiment ;
Je ris, je ris de ce qu'ainsi brûlant,
C'est toi-même et non elle que tu aimes.
Rentre en toi, regarde où sont tes ardeurs,
Elle a cessé pour toi d'être un mystère ;
Le sort vous a joints dans le monde vain,
Le sort là encor vous séparera...
Je me ris d'un rire amer et méchant
Lorsque tristement ainsi tu soupires.[2]

A tout jamais sa vie était liée à une autre vie, non seulement pour l'escale terrestre, mais pour le périple de l'infini. Au jour même où il s'acheminait vers elle, il ne pouvait s'empêcher de lui écrire : " Je sais que lorsque tu liras cette lettre, je serai auprès de toi, mais je ne puis pas ne pas t'écrire, c'est plus fort que moi, c'est fini pour le reste de ma vie, je ne puis plus vivre que par toi.[3]

[1] Lettre inédite du 8 février 1853 commençant ainsi : " Je reviens d'un bal de gala en uniforme et en culotte courte chez le grand-duc... "

Le regret des " seize ans " ravis est encore exprimé dans une lettre inédite du 15 juin 1855 : " Si je t'ai jamais été infidèle, ce n'est qu'en aimant d'une passion douloureuse et presque folle la pauvre Sophie de seize ans que je n'ai jamais connue, et que je demande à Dieu de retrouver dans l'autre vie si je mérite une récompense après ma mort. Ne sois pas jalouse de cette enfant, car elle est toi-même. "

Et ailleurs : " Je ne t'ai pas connue jeune fille, ce bonheur n'a pas été pour moi... "

[2] *Le fusil en bandoulière.* (Ecrit en 1850.)

[3] 23 juin 1852, inédit.

Entre sa mère et lui c'étaient à ce sujet de pénibles explications ; il la suppliait de comprendre qu'il ne l'aimait pas moins qu'auparavant, mais qu'il ne pouvait renoncer à un sentiment qu'il sentait devoir durer " à jamais " ; il lui demandait de ne pas croire les bruits malveillants qu'elle entendrait sur Sophie : " Rappelez-vous comme étant encore enfant je vous ai plainte et vous ai aimée lorsque j'ai connu vos chagrins... " [1]

A Pétersbourg Tolstoï continuait à fréquenter les maisons amies ; c'est pendant un dîner chez les Smirnov, le 16 avril 1852 qu'il assista à l'arrestation d'un des convives, Ivan Tourguenev. Celui-ci payait la peine d'avoir publié à Moscou [2] un article nécrologique sur Gogol, que la censure de Pétersbourg avait trouvé trop élogieux. Après un mois d'arrêts il fut relégué à sa campagne de Spasskoïé, d'où il ne cessa d'implorer la permission de venir dans la capitale, invoquant vainement des prétextes de santé. Tolstoï fut indigné de cette injuste persécution bureaucratique ; il ne craignit pas de témoigner à Tourguenev, qu'il connaissait à peine, un vif intérêt, et de s'entremettre en sa faveur. [3] Il y avait quelque courage à le faire. Une grande dame de Pétersbourg qui avait d'abord tenté une intercession, avait bientôt reculé : " Mais vous ne savez donc pas, lui dit-on, que dans son article il appelle Gogol grand homme ? — Impossible ! — Je vous l'assure. — Dans ce cas je regrette, mais je comprends qu'on ait dû sévir. " [4]

Non seulement Tolstoï alla dès la première heure le voir et le conseiller dans sa chambre d'arrêts, mais après avoir gagné à son parti le général Galakhov, il s'efforça de fléchir la consigne qui bientôt interdit au prisonnier de recevoir des visiteurs ; il lui fit parvenir des

[1] 13 février 1852.

[2] *Moskovskia Vêdomosti*, 1852, 13 mars, n° 32.

[3] Cf. lettre de Tourguenev à Sophie Andreevna Miller, 19 mai 1853. " Vous me parlez du comte Tolstoï : c'est un homme de cœur qui a suscité en moi un grand sentiment d'estime et de reconnaissance. Il me connaissait à peine quand m'est arrivée ma mésaventure, et malgré cela personne ne m'a témoigné autant de sympathie que lui, et aujourd'hui il est peut-être le seul homme de Pétersbourg qui ne m'ait pas oublié, le seul du moins qui le prouve. Un triste sire a dit que la reconnaissance est un lourd fardeau ; pour moi je suis heureux d'être reconnaissant à Tolstoï et toute ma vie je lui garderai ce sentiment. "

[4] Tourguenev. Œuvres. Edit. Marx. Tome XII, p. 69.

livres, des lettres, des avis propres à accélérer sa libération ; il lui écrivit pour flétrir l'intrigue " révoltante " dont il était la victime, et pour exprimer son ardent désir que l'empereur et l'héritier connussent " là comme partout toute la vérité. " [1]

Lorsque le détenu fut relâché et exilé dans ses terres, le poète reprit en main sa cause. A la générosité spontanée avec laquelle il lui avait donné son appui, s'ajoutaient les encouragements de Sophie qui connaissait personnellement l'auteur des *Récits d'un chasseur*. Une brève expérience avait suffi à Tourguenev pour discerner en Sophie une âme et un esprit d'élite ; le 6 mars 1853, il lui adressait des vœux de santé, louait sa bonté, son goût et sa grâce, et lui proposait son amitié, ajoutant qu'il lui confierait et lui " soumettrait " volontiers tout ce qui l'occupait.

Sa correspondante lui répondit en lui envoyant sur ses œuvres des impressions, qu'il trouva marquées d'une grande finesse.

Quelques mois plus tard c'est en termes plus chaleureux encore qu'il s'exprimait : " Je sais que vous êtes aussi bonne qu'intelligente et charmante, la bonté résonne dans votre voix et brille dans vos yeux... " Il lui conseillait de lire Homère, comme antidote contre le sentimentalisme de l'égoïste Jean-Paul, à propos de qui il se promettait de guerroyer avec elle lors d'une prochaine entrevue.

Cette lettre avait suivi de près un séjour que Tolstoï avait fait chez les Bakhmetev, et au cours duquel chacun s'était juré d'abréger la disgrâce de Tourguenev. Tolstoï s'y employait opiniâtrement ; après avoir à Pétersbourg fait mille démarches, et démêlé la stratégie la plus efficace, il traçait à l'exilé son plan, lui écrivant de Moscou, de Smalkov, de Moscou encore, de Pétersbourg, le gourmandant pour un retard, une négligence ou une fausse manœuvre, et s'attachant à réparer les maladresses d'un protégé qui n'avait pas " battu le fer tant qu'il était chaud. " [2] Au service d'autrui il déployait une diplomatie machiavélique dont il eût été incapable pour défendre

[1] Lettres à Tourguenev des 24 et 25 avril 1852. Cf. aussi, lettre de Tolstoï à Sophie, 21 avril 1852. " Je reviens de chez le grand-duc auquel de nouveau j'ai parlé de Tourguenev. Il paraît qu'il y a d'autres griefs contre lui excepté l'affaire de l'article sur Gogol. Il est défendu de le voir, mais on m'a permis de lui envoyer des livres. " (En français, inédit).

[2] Lettre du 10 novembre 1853, à Tourguenev.

ses propres intérêts. Entre Orlov, Doubelt, le grand-duc héritier et l'empereur il évoluait avec une sûreté de vieux routier.

Enfin de quelle joie le pardon obtenu remplit le protecteur, qui s'empressa de joindre à ses félicitations de nouvelles recommandations pour guider le "grâcié" dans le protocole des visites et des manifestations reconnaissantes, et éviter de compromettre par d'involontaires froissements ou des oublis, un avantage qu'il importait de faire solide et définitif ! [1]

C'était une grande satisfaction pour Tolstoï que de pouvoir employer son crédit à aider les victimes de dénonciations inexactes et calomnieuses. Lorsque dans une de ses visites à Tsarskoïé Selo, il avait pu rétablir des faits dénaturés et plaider une cause juste, il était comme allégé d'un poids, il n'avait "pas perdu sa journée". [2]

Au reste s'il ne partageait pas l'admiration de Sophie pour le visage "jupitérien" de Tourguenev, si, tout en rendant justice au front élevé, il détaillait froidement la "faiblesse" de la bouche, les saillies "charnelles" du crâne, [3] et la mollesse des contours, il estimait sincèrement le talent de l'écrivain. Lorsqu'en 1852 parurent en volume les *Récits d'un chasseur*, égrenés depuis cinq ans dans le *Sovremennik*, Tolstoï les emporta dans sa retraite de Poustynka, et tandis qu'au dehors octobre glacial dénudait les arbres, que le vent s'engouffrait dans les cheminées et amoncelait la neige aux rebords des fenêtres, il en lisait le tome II [4] à sa mère.

[1] "En arrivant à Pétersbourg venez directement chez moi et ne voyez personne d'autre auparavant... Il est d'une extrême conséquence que je vous initie à quelques obligations de politesse que vous devez remplir envers les personnes qui se sont intéressées à vous..." (Lettre du 17 novembre 1853).

M. K. Lemke (*Rousskaïa Mysl.* février 1906) dans son article *L'arrestation et la relégation de I.S. Tourguenev en* 1852, a cru qu'Alexis Tolstoï n'avait fait que simuler une intervention, et sur le point d'être découvert s'était "sauvé" au prix d'une ruse machiavélique. Cette erreur d'interprétation repose sur une phrase de Tolstoï qui est un nouveau témoignage de sa modestie et de son extrême délicatesse.

[2] Cf. lettre à Sophie, du 10 mai 1852.

[3] Cf. lettre du 14 octobre 1851 à Sophie. (En français).

[4] L'édition de 1852 (Moscou) était divisée en deux parties. Le tome I commençait par *Khor et Kalinitch* et se terminait par *Le bureau.* Le tome II allait de *Biriouk* à *Le bois et la steppe.*

Il aimait cette manière souple, indéfinie et cependant simple, " champêtre ", qu'il comparait à celle d'une sonate de Beethoven. [1] Mais il regrettait que la touche ne fût pas plus appuyée : il rêvait de portraits et de tableaux, là où n'étaient que des croquis et des études. Il souhaitait que Tourguenev eût fouillé jusqu'au tréfonds les types de sa galerie. C'était beaucoup demander à des " notes de chasse " ; la toile ainsi conçue eût fait craquer le cadre. D'emblée Tolstoï avait été séduit par Tchertopkhanov : cet attrait d'un homme délicat pour le protecteur grossier et ivrogne de Nedopiouskine surprendrait ceux-là seuls qui oublieraient que jusque dans la boue où il s'enlise, le héros de Tourguenev a une grandeur de Don Quichotte malheureux. Il déplorait même que Tchertopkhanov dansât à la ritournelle d'une guitare. " Cela ne lui va pas ! " [2] déclarait-il avec dépit, en idéaliste impénitent, préférant à ce qui est ce qu'il veut qui soit.

Lui-même avait jusqu'alors gaspillé ses dons ; il n'abandonnait pas le roman historique commencé, mais il restait des semaines entières ou des mois sans y travailler ; avec une insouciance juvénile il dépensait son esprit et son lyrisme en menues parodies, en mystifications littéraires, en comédies-charges propres à " étonner les bourgeois ". En collaboration avec ses cousins Alexis, Alexandre et Vladimir Jemtchoujnikov, il avait créé un type de Prudhomme russe dont les " aphorismes ", les fables, les poèmes et les comédies allaient, pendant près de treize ans, occuper une place importante dans la littérature périodique.

Le personnage imaginaire de Kozma Petrovitch Proutkov, hussard démissionnaire, fonctionnaire scrupuleux du " Bureau de garantie " du ministère des finances, dont il fut le directeur estimé et décoré, devint rapidement célèbre, avec ses cheveux au désordre étudié, ses verrues sur le front et les pommettes, sa large bouche tombante au sourire satisfait, son col aux angles tranchants comme ses sentences, sa vaste cravate épanouie comme sa fatuité. [3]

Dès 1850 ses joyeux parrains lui avaient attribué la paternité d'une

[1] Lettre du 6 octobre 1852 à Sophie.

[2] *Ibid.*

[3] Cf. son portrait en tête de l'édition de ses " œuvres " (Stasioulevitch. St Pétersbourg).

extravagante bouffonnerie théâtrale baptisée *Fantaisie.* Fantaisie est le nom du précieux carlin d'une riche propriétaire Tchoupourlina, dont la pupille Elisabeth est recherchée en mariage par une demi-douzaine de prétendants ridicules. L'Allemand Liebenthal par son empressement autour du carlin est le fiancé désigné, lorsqu'une catastrophe remet tout en question. Fantaisie a disparu ! Tchoupourlina promet la main d'Elisabeth à qui retrouvera le trésor perdu... C'est encore Liebenthal qui triomphe.

Cette pochade burlesque et d'une évidente improvisation a laissé rêveurs les critiques. On s'est ingénié à y découvrir un sens caché, sans y parvenir. Un récent commentateur [1] affirme que les auteurs ont eu une idée fondamentale et profonde, mais regrette que "Kozma Proutkov en ait emporté la clef dans la tombe" ; gravement il interroge l'inscription du drapeau qui flotte sur la gloriette du jardin : "Qu'est-ce que notre vie ?" [2] Il ajoute que le censeur comprit le symbole puisqu'il effaça les mots "prince, allemand, fonctionnaire sérieux, subordonné, impudique, gendarme". Cette argumentation semble confirmée par la destinée même de la pièce représentée le 8 janvier 1851 au théâtre Alexandra, en présence de l'empereur, et interdite dès le lendemain, après que le souverain mécontent eût quitté sa loge avant la fin du spectacle. La colère de l'autocrate s'explique aisément. Sans être un symbole, la comédie était l'œuvre irrévérencieuse de "mauvais esprits", on y sentait un souffle de "libertinage" bien proche de la fronde, un persiflage des idoles du forum, dont le César maintenait jalousement le prestige. Tout ce qui porte uniforme, officiers de pompiers chastes et pudiques, policiers infaillibles, fonctionnaires réputés "sérieux" à cause de leur sévérité envers leurs subordonnés, était égratigné sans merci ; l'expression "devoir sacré" était avilie, un personnage qualifié d'homme "droit", refusait expressément de boutonner son gilet malgré l'avis qui lui était donné ; la hiérarchie familiale elle-même était atteinte dans sa dignité par des jeux de mots inconvenants : tout cela devait blesser au vif l'homme qui avait consacré vingt-cinq ans de règne à asseoir la toute puissance du

[1] N. A. Kotliarevski. *Gr. A. K. Tolstoï kak satirik. Vêstnik Evropy*, 1906, n° 7.
[2] *Fantaisie.* Acte I (indication scénique).

décorum ; de là à étendre ses soupçons, à donner une interprétation tendancieuse à la pièce entière, à voir dans le carlin Fantaisie et dans sa maîtresse l'image de l'arbitraire gouvernemental, dans Elisabeth la faveur convoitée, et dans la séquelle des prétendants les solliciteurs sans scrupules, de races et de conditions diverses, employant les uns la corruption, les autres la flatterie, la victoire restant à l'obséquiosité allemande, il n'y avait qu'un pas, et il est probable qu'il fut fait. Mais ce manteau symbolique est trop court, trop mince pour qu'on en recouvre toute la comédie. En beaucoup de parties cette pièce est une parodie amusante de vaudevilles ineptes ; en faire une arme précise de combat, c'est prendre pour un engin meurtrier un feu d'artifice, dont plusieurs fusées malicieusement dirigées brûlent quelques spectateurs, c'est joindre gratuitement son nom à la liste des mystifiés.

Quelle part revient à chacun des collaborateurs ? Le témoignage d'un des survivants, et non des moindres, n'a apporté aucun éclaircissement.[1] Alexis Jemtchoujnikov déclare ne plus se souvenir du mécanisme de la collaboration. Il suffit toutefois de lire *Fantaisie* pour se rendre compte que ce fut une collaboration toute de primesaut et de verve, telle qu'il s'en forme dans les petits jeux de société ; la riposte, le calembour, le coq à l'âne crépitent sans interruption, le résultat est une divertissante mosaïque aux joints marqués, mais où personne ne reconnaît plus sa pierre.

C'étaient là des bouffées de gaieté suivies de rechutes de tristesse dont, sur le moment, Tolstoï s'exagérait la profondeur. Analysant ces contrastes, il écrivait : " Je comprends pourquoi des natures aussi profondément tristes que Molière et Gogol ont pu être de tels comiques. Pour bien rendre quelque chose, pour bien apprécier, il faut être au dehors de cette chose, de même qu'il faut sortir d'une maison pour en copier la façade. "[2] Aujourd'hui que l'amour lui avait dessillé les yeux, il déplorait l'émiettement de ses forces dont le faisceau noué à temps eût fait la trouée qu'il rêvait. S'il donnait un jour comme preuve de son " feu sacré " le besoin même d'écrire

[1] Lettre de A. Jemtchoujnikov aux St *Peterbourgskia Vêdomosti* (mentionnée par N. A. Kotliarevski.)

[2] Lettre à Sophie, 3 novembre 1853.

"sans perspective de gloire ", [1] il avouait ingénument ailleurs : " Je n'ai pas l'air d'attacher un grand prix à mes productions littéraires, mais ce n'est qu'apparent et je n'échappe pas plus qu'un autre à l'amour-propre d'auteur. Je te dirai même que c'est mon seul, mon principal amour-propre... Ce n'est que par tact et par pudeur que je cache ce sentiment. J'espère par exemple quand j'aurai fini mon roman et surtout si je parviens à l'imprimer, j'espère me faire un nom. " [2]

Sans être vaniteux ni ambitieux il portait en lui l'instinct commun qui subordonne la jouissance de l'effort à l'approbation d'autrui. Produire obscurément et solitairement pour le seul plaisir de créer lui semblait une décevante entreprise. [3] La pensée que le monde passerait indifférent à côté de l'œuvre élaborée avec amour, que quelque boutade facile la ridiculiserait sans appel, que peut-être même des éditeurs pusillanimes ou partiaux lui refuseraient asile, le décourageait. Un demi-succès lui eût été plus pénible que le silence sur son nom ou la franche attaque. Malgré la conscience des énergies latentes de son esprit et de son cœur, [4] malgré le réconfort de la "lueur " [5] qu'il croyait voir devant lui comme un présage, il hésitait encore à choisir sa voie. Il n'eût voulu s'engager qu'assuré de la victoire ; indécis il interrogeait ses forces, supputait ses chances, et demandait à Sophie un conseil et un pronostic. Si sa confidente lui avait prêché l'action avec chaleur et ténacité, si elle avait eu de suite foi en son étoile, elle eût triomphé de ses irrésolutions. Mais elle ne vit d'abord en lui qu'un homme de cœur, dévôt des arts et des lettres, à la poursuite d'une cité féerique, qui pourrait n'être qu'un mirage. Prudemment elle le mit en garde contre les exagérations optimistes, passant au crible ses raisons d'espérer. La conséquence fut d'accroître encore la défiance que le poète avait de lui-même et de prolonger la période d'attente inféconde.

[1] 14 octobre 1851, à Sophie (en français, inédit.)

[2] Sans date (en français, inédit.)

[3] Cf. lettre du 31 juillet 1853 : " Je crois qu'on ne peut pas être artiste à soi seul, quand personne de ceux à qui vous avez affaire ne l'est. L'enthousiasme quel qu'il soit est bientôt tué avec nos conditions d'existence. Comment être poète quand on est sûr de n'être jamais imprimé, par conséquent jamais connu ? "

[4] Lettre à Sophie, 6 octobre 1852.

[5] *Ibid.* " J'ai aussi une lueur devant moi. "

La parole de Sophie avait une autorité presque souveraine sur lui ; il confessait humblement son infériorité : " Je me maudis quelquefois d'être incomplet. Quand je vois d'autres qui ont des avantages sur moi, et j'en vois beaucoup, c'est un sentiment d'envie qui me prend. Il me prend depuis que je t'aime, je ne le connaissais pas avant. Je regrette avec amertume de ne pas être beau, ni même élégant, *je regrette de n'être pas instruit comme toi*, *pour être en tout à ta portée*, je regrette surtout de ne pas être musicien... Il y a tant de choses encore que je regrette et dont je puis acquérir quelques-unes, mais d'autres me sont refusées à tout jamais. " [1]

S'il est vrai que dans l'amour le plus parfait la balance est toujours inégale, on peut dire qu'ici l'apport de l'homme fut plus fort que celui de la femme, ou plus exactement que l'amour de l'homme monta vers celui de la femme qui descendit à lui. C'est dans une attitude déférente que Tolstoï consultait son amie, malgré la divergence de leurs idées en littérature et en philosophie. Il en résultait des controverses où l'un plaidait impétueusement la cause qui lui était chère, sans toujours convaincre l'autre qui cependant apportait dans la discussion un rare esprit d'objectivité, la faculté de se mettre au point de vue de ses adversaires et d'en comprendre les arguments. [2]

Tous deux étaient grands lecteurs d'œuvres françaises ; le français était la langue favorite de leurs conversations et de leurs lettres, mais ils ne sacrifiaient pas aux mêmes autels. Sophie s'amusait de la verve parisienne d'Alfred de Musset, elle en aimait l'esprit paradoxal, les sautes de passion, elle savourait la nervosité de race comme elle eût caressé l'encolure d'un pur sang aux jambes fines, aux naseaux de feu ; Tolstoï haïssait en Musset le dandysme provocant, le cynisme " prémédité ". Il n'était pourtant pas homme à se voiler la face devant des mots hardis ou des images de haute couleur. Il pardonnait à Chénier ses tableaux les plus libres, parce qu'ils avaient été peints sincèrement, " objectivement ", avec le seul souci de l'art ; mais il détestait Béranger [3] qui, malgré son respect pour les qualités élémentaires de charité et d'honneur se riait délibérément de la vertu et de

[1] Lettre à Sophie (en français) 1851.

[2] Cf. lettre de Tolstoï à Sophie, 22 août 1851.

[3] Très populaire en Russie et traduit par V. Kourotchkine. (cf. Dobrolioubov. Œuvres, II, p. 334).

la chasteté. L'un était ouvrier de vérité, l'autre " apôtre d'immoralité ". Il excusait les passages les plus réalistes de Montaigne, parce que Montaigne les avait écrits naïvement, d'un jet spontané. La grossièreté " de bonne foy " n'était qu'une forme suprême de sincérité, et donc presque louable ; il eût mis sans hésiter un Montaigne entre les mains d'une femme qu'il estimait, alors qu'il eût arrosé de " térébenthine et de goudron " le Musset trouvé sur sa table. [1] *Namouna* lui paraissait d'une indécence " complaisante " : " Alfred de Musset danse le cancan en vers, " disait-il. Par delà les frontières de la morale, cette phrase rejoint l'aversion pour toutes les forfanteries.

La recherche outrée du réalisme lui inspirait un éloignement que le talent le plus illustre ne pouvait lui faire surmonter. Quand Rachel vint dans tout l'éclat de sa gloire jouer Adrienne Lecouvreur au théâtre Michel, aux applaudissements d'un auditoire électrisé, [2] Tolstoï quitta la salle, mécontent. Non seulement il avait percé à jour les effets préparés, les intonations destinées à déchaîner les bravos, fût-ce au mépris de la justesse, les gestes qu'affectionne la convention théâtrale et qu'ignore la vie, mais encore il haïssait cette reconstitution des laideurs physiques, ces scènes de hoquets et de convulsions, dont la fidélité même conquise au prix d'études spéciales dans les hôpitaux, lui semblait un outrage au sens esthétique. [3]

Pour chasser l'impression pénible, il regagnait le jardin secret aux grands lis, à la fine frondaison, et son œil levé vers le ciel en interrogeait le mystère. Il adoptait une métaphysique quasi-platonicienne ;

[1] Lettres à Sophie, 3 juillet et 22 octobre 1853.

[2] Cf. les vers que le poète V.G. Benediktov écrivit en son honneur :

Des bords tumultueux de la Seine
Précédée par la renommée,
Prêtresse suprême de Melpomène
Elle parut sur la Néva.
. . . .

Après avoir chanté l'immortelle " Phèdre, " la merveilleuse " Hermione, " Benediktov décrit le théâtre " plein de feu " où chacun " retenait son souffle ", " les tonnerres d'applaudissements " qui faisaient tressaillir le monde des morts et réveillaient le tragédien russe " à l'œil d'aigle ", mort prématurément. (Allusion à V.A. Karatyguine). (Benediktov, œuvres, éd. 1902, tome I, p. 253).

[3] Lettres des 15 et 17 novembre 1853, à Sophie.

il imaginait la Divinité comme un resplendissant et inépuisable foyer de chaleur et de vie qu'adorent dans la béatitude les âmes non incarnées ; puis c'était la froide prison de la matière où se figent et se glacent les âmes exilées et malheureuses ; par moments la flamme divine perce le cercle fatal, réchauffe les captives qui ont la brève illusion de revenir à leur premier état — et ce sont les heures fugitives de l'amour, amour filial, maternel ou conjugal — enfin c'est la mort qui abat les murailles, brise les fers, et les âmes délivrées volent de nouveau vers Dieu pour s'abîmer dans sa contemplation. Il se représentait aussi l'attraction des âmes sœurs incarnées : les enveloppes mortelles se touchent, s'entr'ouvrent et les deux âmes se joignent et se fondent indissolublement : mais la dualité matérielle subsiste, et il faut l'accepter résolument puisqu'elle est la condition de l'état terrestre. Le spiritualisme et le matérialisme sont ici-bas inséparables. [1]

Tolstoï n'avait garde de tomber dans l'ascétisme doctrinal, et de voir en Sophie la seule entité spirituelle. L' " enveloppe " ne lui était pas indifférente, et il en goûtait également le charme profane ; l'amie était une âme mais aussi une femme ; autant sur l'une que sur l'autre se reposaient son adoration et sa pensée. Allait-il dans quelque soirée, il s'appliquait à graver en sa mémoire les toilettes aperçues, pour lui en faire un fidèle rapport [2], soupait-il ailleurs, il notait le menu pour le lui répéter ; d'aventure sa mémoire le trahissait : après avoir énuméré le fromage, le roastbeef aux pommes et le raifort, il hésitait sur " le poisson " ou " le plat doux " [3], mais l'intention sauvait l'honneur. Partout et toujours il portait l'image chérie et plus se serrait le tissu de leurs rapports, plus les fils communs s'enroulaient aux êtres et aux objets, créant un réseau ininterrompu d'associations intimes.

[1] Lettre du 25 octobre 1853 à Sophie.

[2] " Madame Stolypine était en robe de satin blanc avec des volants de dentelle noire ; elle avait des dentelles noires sur la tête, et une courte pèlerine de velours bleu brodé à l'orientale, de perles et d'or. (Chez les Szemiot. Lettre du 22 oct. 1853, à Sophie.) Cf. aussi lettre du 8 février 1853, (inédite.) " Il y avait là la petite Poushkine que tu aimes ; elle était en robe bleu clair, j'oublie les détails de sa toilette, quoique en les regardant, je me suis promis de te les redire... "

[3] Lettre du 3 janvier 1855, relatant un souper chez Tourguenev.

Une seule inégalité subsistait entre eux : Sophie était une admiratrice de la musique allemande, que Tolstoï ne comprenait pas. Il se dépitait, pressentant les jouissances dont il était privé, tournant autour du " paradis magnifique entrevu de loin " [1] mais inaccessible. Un désir opiniâtre, l'aide de son amie, le travail inconscient de sa nature que l'amour, la mélancolie, les déceptions, la maturité artistique, rendaient de plus en plus impressionnable et vibrante, le firent enfin entrer dans la terre promise. Pouvait-il être organiquement inapte à l'intelligence de la musique alors qu'il raisonnait si justement de son essence et de ses effets, reconnaissant qu'elle doit être plus parfaite que la parole, comme le sentiment est plus parfait que la raison et nous a été donné par Dieu pour "aller plus loin qu'elle " [2]. Lorsqu'à l'automne 1853, Lev Jemtchoujnikov [3] revint d'un séjour en Petite-Russie où il avait vécu en artiste nomade, logeant au hasard des rencontres, dessinant et peignant les silhouettes originales de vieux " bandouristes " [4] aveugles, de gracieuses glaneuses " aux noirs sourcils ", de cosaques hardis, d'enfants bronzés et mutins, écoutant sans se lasser et recueillant les chants populaires qu'il se proposait d'illustrer, il régala son cousin d'un grand nombre de ces mélodies. Tolstoï en eut le cœur "retourné" [5]. La grandeur, la force, la puissance d'évocation de la musique petit-russienne éveillèrent en lui une émotion pareille à celle que décrivait jadis Gogol : celui-ci avait appelé ces chants " pleinement historiques " [6], parce qu'ils reflètent fidèlement la vie et le moment sentimental, et qu'en eux passent l'humeur indépendante, aventureuse et folle des cosaques, la tendresse patiente et mélancolique des femmes qui soupirent après

[1] Lettre du 14 octobre 1851 à Sophie, et aussi : " C'est un terrain sur lequel je ne puis te suivre. Tu m'échappes aux portes de Beethoven. "

[2] Lettre du 15 octobre 1854 à Sophie.

[3] Voir les souvenirs de Lev Jemtchoujnikov (*Vêstnik Evropy*, 1899, n° 11 et aussi les lettres d'Ivan Aksakov, 16 juillet 1854. Tome III.)

[4] Joueur de bandoura. La bandoura est un instrument généralement en bois de tilleul, à douze cordes, et d'une forme analogue à celle de la guitare espagnole. Le joueur la tient soit obliquement, lorsqu'il s'accompagne en chantant, soit verticalement lorsqu'il soutient les couplets comiques des chants de danse " pliasovya. "

[5] Lettre du 3 novembre 1853 à Sophie.

[6] *Sur les chants petit-russiens.*

le retour de leurs fils ou de leurs époux, en vivant de souvenir.

Ivan Aksakov séjournant au pays des blanches " khaty " [1] et des vergers fleuris était aussi frappé de la poésie des motifs populaires ; [2] il les contrastait avec les chants grand-russiens aux notes si prolongées qu'un " iamchtchik " [3] peut franchir sept verstes avant d'avoir achevé la première phrase ; ici les paroles comptent à peine, la mélodie elle-même, d'un début inspiré, s'achève souvent confusément ; là les paroles sont une œuvrette gracieuse, expression délicate du sentiment. Moins apte que son frère septentrional à traduire les recueillements spirituels ou philosophiques, le chant petit-russien est la voix chaude et nuancée de l'Ukraine. C'est toute l'histoire, tout le caractère de cette Ukraine, plus présents dans ces humbles complaintes que dans Gogol ou Koniski, qui se dressaient devant Tolstoï aux accents vibrants de son cousin. Pris par l'émotion artistique, il voyait s'ouvrir " un horizon insoupçonné ou tout à fait oublié ", [4] et dans un entraînement exalté se déclarait prêt à renoncer à cinq ans de sa vie, sur dix qu'il lui resterait à vivre, pour posséder une belle voix ou un grand talent musical. En lui se réveillaient les hérédités méridionales, les sensations d'enfance, les bruits des champs, les vives couleurs, les nuits tièdes, sans lune, scintillantes d'étoiles, nuits divines immortalisées par Gogol et dont Aksakov écrivait : " C'est un péché de dormir par de telles nuits : on perd l'esprit ; on ne sait comment faire entrer plus pleinement en soi la beauté de la nuit ; de telles nuits bouleversent toute l'âme ; si elles duraient l'année entière on deviendrait incapable de tout travail. " [5] Il se rappelait les larges strophes dans lesquelles il avait naguère épanché sa nostalgie des cieux limpides, des danses joyeuses, et son amour des traditions héroïques de la terre cosaque.

Connais-tu le pays où tout dit l'abondance,
Où les rivières sont plus pures que l'argent,
Où se balance au vent le kovyl [6] dans les steppes,

[1] Chaumières petit-russiennes.
[2] Cf. lettre d'Ivan Aksakov, de Poltava, 6 août 1854.
[3] Sorte de postillon.
[4] Lettre du 3 novembre 1853, à Sophie.
[5] Lettre d'Ivan Aksakov, 6 août 1854.
[6] Stipa plumeux.

Où dans les cerisaies disparaissent les fermes,
Les arbres aux jardins se courbent vers le sol,
Leur fruit pesant pend jusqu'à terre ?

Le roseau bruissant palpite sur le lac,
Pure, paisible et claire est la voûte des cieux,
Le faucheur chante, la faux résonne et brille,
Tout au long de la rive un bois touffu se dresse,
Vers les nuages court, tournoyant sur le lac,
En un filet bleuâtre, une mince fumée ?

C'est là, c'est là, vers quoi mon cœur tend tout entier,
C'est là, là que mon cœur se sentait si léger,
Où Marousia tresse un diadème de fleurs,
Où l'aveugle Gritsko chante les temps anciens,
Où les gars en tournant sur la prairie unie
Font voler la poussière en leur joyeuse danse.[1]

Connais-tu le pays où l'on voit les champs d'or
Etre émaillés partout de l'azur des bleuets,
Dans la steppe un kourgane[2] du siècle de Bathy,[3]
Dans le lointain des bœufs qui paissent en troupeaux,
Chars grinçants et tapis de sarrazin en fleur,
Et vous, ô tchoubs,[4] débris de la Sêtch[5] glorieuse ?

Connais-tu le pays où lorsque le dimanche,
Au matin la rosée au tournesol scintille,
Sonne limpide et clair le chant de l'alouette,
Tandis que les troupeaux bêlent, les cloches tintent ;
Vers le temple divin, et de fleurs couronnées
En groupes bigarrés vont les femmes cosaques ?

Te rappelles-tu la nuit sur l'Ukraine endormie,
Quand de l'étang montait une vapeur blanchâtre,
Le monde était vêtu de ténébreux mystère,

[1] Dans le texte la " prisiadka ", figure de la " pliaska " russe où le danseur s'accroupit brusquement et jette les jambes de côté tour à tour.

[2] Sorte de tumulus.

[3] Khan mongol.

[4] Longue touffe de cheveux frisés portée par les cosaques sur le sommet de leur tête rasée.

[5] Le quartier général cosaque. Cf. *Taras Boulba.*

Et l'Ourse étincelait au-dessus de la steppe,
Lors il nous semblait que du brouillard diaphane
Allait surgir Palêi avec Sagaïdatchny ? [1]

Connais-tu le pays où les Liakhs [2] et les Russes
Se battirent, jonchant de tant de corps les plaines ?
Connais-tu le pays où du billot naguère,
L'obstiné Kotchoubeï maudissait Mażeppa ?
Où coulèrent des flots du plus glorieux sang,
Pour les antiques droits et la foi orthodoxe ?

Connais-tu le pays où le Seïm [3] tristement
Roule ses eaux parmi les rives orphelines ?
Le dominant, d'un château les cintres en ruine,
Le seuil depuis longtemps couvert d'une herbe épaisse ?
Sur la porte l'écu et le bâton d'hetman [4] ?
C'est là-bas, c'est là-bas que m'emporte mon âme !

Dans ce paysage heureux et riche qui tenta si souvent l'inspiration des poètes, et dont Sourikov [5] peignit les mêmes aspects d'une touche

[1] Chefs cosaques dans la guerre contre les Polonais.

[2] Les Polonais.

[3] Rivière qui traverse les gouvernements de Koursk et de Kalouga.

[4] L'ombre de son ancêtre Razoumovski était évoquée avec plus de précision encore dans une strophe parue dans le *Sovremennik* mais supprimée dans l'édition des œuvres.

Les vers célébraient la maison où " ennemi de la vile flatterie "

Ayant à son pays donné toutes ses forces,
Le dernier des hetmans, de ses ans pleins d'honneurs
Achevait le couchant doré, paisiblement :
Connais-tu la maison, les tilleuls près du mont,
C'est là-bas, c'est là-bas que m'emporte mon âme !

[5] Cp. sa poésie *En Ukraine*, œuvres pp. 204-205.

Le soleil se couche ; nous allons lentement,
Au loin on distingue un village,
Les toits des khaty blanchies sont noirs,
Ainsi que l'aile d'un vieux moulin.

Voici qu'on approche — des khaty, des khaty !
Et de la verdure éclatante autour des khaty,
Des jardinets riches en cerises...
Des prunes mûres pendent...

plus minutieuse, Tolstoï ressuscitait les chevauchées épiques, les chocs des masses guerrières.

Connais-tu le pays, où jadis notre Grand [1]
Festinait bruyamment dans la rase campagne,
Cris de victoire et sons de trompettes mêlés,
Et le fier Suédois s'enfuyait en déroute,
Où nos aïeux volaient tous ensemble au combat ?
C'est là-bas, c'est là-bas que m'emporte mon âme !

Cette montée de patriotisme dont la sincérité n'atténue pas l'emphase et que le goût plus mûr de l'auteur sacrifia plus tard, s'expliquait par les temps d'épreuves que le pays traversait. La question d'Orient entrait dans sa phase aiguë. En sa qualité de protectrice des chrétiens d'Orient, la Russie avait envahi les États danubiens. Mais aux côtés de la Turquie, l'Europe se dressa contre Nicolas : la France et l'Angleterre activement, l'Autriche éventuellement, l'Autriche que la Russie, au prix de dépenses considérables d'hommes et d'argent, avait quelques années auparavant sauvée de la révolution hongroise. Officiellement la descente sur le Pruth et le Danube était une guerre contre l'infidèle ; [2] la guerre " pour la foi " commençait.

Et çà et là des buissons d'obier,
Et le pavot secoue sa tête,
Et les bouquets de sorbier rougissent
Comme les joues d'une fille des steppes.

Les fillettes sont revenues des champs
Et les gars de leurs travaux,
Et ils sont réunis à la vieille khata
Où vit le vieux kobzar.

— Allons joue nous, grand père,
Crient les fillettes au vieillard,
La chanson de " Gritsko " ou de " Marousia "
Celle qui s'est jetée à la rivière...

— Oh ! vous m'ennuyez, fillettes,
Grogne le vieux ; mais de lui-même il prend
Au mur la kobza — et devant sa khata
Il s'assied — joue et chante...

[1] Pierre le Grand.

[2] Cf. Khomiakov : " Ignorants des finesses politiques, peu éclairés sur les idées de devoirs conventionnels, nous connaissons nos devoirs réels envers nos

Deux ans plus tôt le poète Nikitine avait dit simplement les glorieuses destinées de sa patrie :

Sous la vaste tente
Des cieux bleus
Je vois l'étendue des steppes
Verdoyer.
Je regarde au sud :
Les champs mûrs
Comme des roseaux serrés
Ondulent doucement,
Le gazon des prés
Etend son tapis,
La vigne aux jardins
Gonfle son fruit.
Je regarde au nord :
Dans les déserts morts
La neige comme un duvet blanc
Tourbillonne rapide.
. . . .
Largement, ô Russie,
Sur la face de la terre,
Dans ta beauté souveraine
Tu t'es épanouie ;
Et les champs fleurissent,
Et les forêts bruissent,
Et dans la terre gît
L'or par monceaux.
Oh ! que de raisons,
Puissante Russie.

frères par le sang et l'esprit...... Le peuple russe ne pense point à des conquêtes : les conquêtes n'ont jamais rien eu qui le séduisît. Le peuple russe ne pense point à la gloire : c'est un sentiment qui n'émeut jamais son cœur. Il pense à son devoir, il pense à une guerre sacrée. Je ne la nommerai pas une croisade, je ne la déshonorerai pas de ce nom. Dieu ne nous donne pas à conquérir des pays éloignés, quelque précieux qu'ils puissent être à nos sentiments religieux, mais il nous donne à sauver des frères, qui sont le sang de notre sang, et le cœur de notre cœur. La guerre, criminelle dans le premier cas, est sainte dans le second... " (*Lettre à un ami étranger*, 1854. Œuvres de Khomiakov. Ed. 1900, tome VIII, pp. 179, 182).

Pour nous de t'aimer
Et t'appeler mère ! [1]
. . . .

Cette fois il prenait la lyre de Tyrtée pour en tirer des accords d'une sonorité pompeuse :

Comme des vagues menaçantes, se lèvent les fils de l'Orient ;
Leur fanatisme national est attisé par les moullahs,
Des troupes de rebelles sous les étendards du prophète,
Dans l'espoir du pillage, se rassemblent de tous côtés ;
Le théâtre sanglant des temps païens reparaît,
Les musulmans insensés se raillent de la croix,
Et les grandes puissances regardent froidement
L'abaissement et les supplices des chrétiens.
Pour leurs larmes et leur sang elles n'ont ni voix ni vengeance.
. . . .
Mais nous rappellerons les héros du Rymnik [2],
Et la terreur de Tchesma, [3] et la glorieuse bataille du Kagoul [4],
Et par la redoutable puissance de l'arme blanche
Nous dompterons les fanatiques de l'altière Stamboul.
En avant, Sainte Russie ! A la guerre te convie
La foi outragée de ton peuple !
Tu as avec toi et pour toi la prière des chrétiens !
Tu as avec toi et pour toi la sainte Vierge-mère.
Le temps viendra — il n'est pas éloigné —
Où l'on appréciera ton élan, où l'on comprendra ton retentissant exploit,
Et le monde t'applaudira,
Et tes descendants t'envieront... [5]

Le souffle belliqueux qui enflait les vers était d'autant plus soutenu que le poète se pénétrait davantage de la mission sacrée dévolue à son pays. Les théories panslavistes dont l'audace effrayait en 1841 le curateur moscovite S. G. Stroganov, [6] censeur impitoyable des attaques

[1] I. S. Nikitine. *Rous*, 1851.

[2] Rivière de Valachie auprès de laquelle Souvorov remporta sur les Turcs le 11 septembre 1789, la grande victoire qui lui valut le surnom de Rymnikski.

[3] Baie d'Asie-Mineure où Alexis Orlov défit la flotte turque le 26 juin 1770.

[4] Affluent du Danube dont le nom reste attaché à la victoire de Roumiantsev sur les Turcs le 12 juin 1770.

[5] *La guerre pour la foi*, 1853. (Œuvres de Nikitine. Ed. de Pouillé. I p. 59.)

[6] Lettre de Stroganov à Ouvarov.

du *Moskvitianine* contre la tyrannie de la Turquie et de l'Autriche envers leurs sujets slaves, n'étaient plus taxées de " dangereuses " ou d' " inopportunes ". Un ministre ne jugeait plus nécessaire comme en 1847 d'adresser une circulaire à ses subordonnés, pour les engager à réprimer la fermentation panslaviste. [1] L'empereur Nicolas qui voyait jadis dans la formation d'un Etat slave unique " la perte de la Russie " [2], tolérait maintenant la propagande unitaire. Khomiakov lançait aux frères slaves " Bulgares, Serbes, Croates " un appel éloquent, il les exhortait à se lever, à se jeter dans les bras tendus vers eux, à prendre les armes pour briser leurs fers :

Voyez comme fuient les ténèbres,
Le croissant lunaire s'éteint, [3]
Voyez comme le ciel rayonne
Dans la majesté du matin.

Qu'ils sont éclatants et joyeux
Les flambeaux des siècles futurs,
O vous, bouillonnez, vagues slaves !
Réveillez-vous, nids d'aigles ! [4]

Tolstoï aussi s'était apitoyé sur ces frères opprimés, semblables à des meules de foin souillées par les corneilles immondes et qui aspirent à la venue de l'aigle qui les délivrera.

Ohé, meules, meules,
Sur le vaste pré
Qui peut vous compter,
Vous voir d'un coup d'œil ?

Ohé, meules, meules,
Près du marais vert,
Droites sentinelles,
Que surveillez-vous ?

[1] Circulaire du 30 mai 1847, adressée par le ministre de l'instruction publique aux curateurs des arrondissements scolaires. (Citée par Barsoukov. *Jizn i troudy Pogodina*, tome IX, p. 235.)

[2] Barsoukov, *id.*, pp. 235-279.

[3] Allusion au croissant turc.

[4] A. S. Khomiakov, 1853. (Œuvres. Tome IV, p. 251.)

— Brave homme, c'est que
Nous étions des fleurs ;
Nous fûmes fauchées
Par des faux tranchantes ;

On nous dispersa
Parmi la prairie,
On nous dispersa
Loin l'une de l'autre.

Des hôtes méchants
Qui nous défendra ?
Sur nos têtes sont
De noires corneilles,

Sur nos têtes, nous
Cachant les étoiles,
Des choucas en troupe
Font leurs nids immondes.

Ohé, l'aigle, l'aigle,
Notre lointain père,
Viens à nous terrible,
L'œil étincelant !

Ohé, l'aigle, l'aigle,
Ecoute nos plaintes ;
Fais que les corneilles
Ne nous souillent plus !

Punis les bien vite,
De leur arrogance,
Frappe les du ciel,
Que leurs plumes volent,

Volent en tous sens,
Qu'en la vaste steppe
Le vent les disperse
Au loin ! au plus loin ! [1]

[1] *Sovremennik*, 1854, livre 14, section I, pp. 130-131.

Cet héritage de " steppes, d'eaux vives, de bois, de défilés rocheux, " [1] c'est le patrimoine commun de la grande famille slave que Tolstoï avait déjà salué lorsque, dans les champs aux herbes hautes où les campanules bleues se balancent sous le rayonnement de mai, il se représentait entraîné par son cheval fougueux vers la ville blanche dont le Kremlin bourdonne de sonneries de cloches. Sur la place le peuple attend une ambassade ; et voici venir caracolant, en costumes bigarrés, longues tuniques à taille ou courts manteaux flottants, les frères d'occident, moustachus et fiers :

Et le Maître sur le perron
Sort dans sa majesté,
Son visage serein rayonne
D'une nouvelle gloire.
Chacun à sa vue est rempli
D'amour mêlé d'effroi,
Sur son front flambe la tiare
Que porta Monomaque.

" A vous pain et sel ! Bienvenue ! "
Dit le haut souverain,
" Dès longtemps, fils, je vous attends
" En la ville orthodoxe. "
Et eux de lui dire en réponse :
" Notre sang est le même,
" Depuis des temps lointains, en toi
" Nous espérons le maître. "

Plus bruyantes sonnent les cloches,
Psaltérions résonnent,
Aux tables sont assis les hôtes ;
Le miel, l'hydromel coulent,
Le bruit en vole au lointain sud,
Au Turc et au Hongrois,
Et le tintement des kovchs [2] slaves
Plaît peu aux Allemands.

[1] Khomiakov, poésie citée.
[2] Gobelets à long manche pour puiser les liquides.

Ces ambitions et ces émotions ne rencontraient qu'un faible écho dans la grande masse du public dont l'indifférence était constatée par ceux-là même qui eussent voulu stimuler son ardeur ; [1] le cœur du pays continuait son rhythme régulier et calme, seul le cerveau s'échauffait ; les poètes qui sont la voix du peuple n'éprouvaient pas l'impérieux besoin de parler ; ceux à qui des inclinations politiques, des attaches officielles, ou simplement une auto-suggestion née de similitudes historiques commandaient d'écrire, tombaient le plus souvent dans la déclamation et le pseudo-pindarisme. La victoire de Sinope, en flattant l'amour-propre national, n'avait pas éveillé le frisson héroïque, et lorsque Maïkov entreprit de la célébrer, c'est à Derjavine qu'il demanda ses épithètes et ses images :

Qu'entends-je ? Qui agite les cœurs ?
Pourquoi la maison tsarienne se réjouit-elle ?
De nouveau la Russie triomphe !
De nouveau retentit le tonnerre de Kagoul !
Des temps de Catherine, de nouveau,
Les géants se sont dressés ; je l'entends...
Mais mon enthousiasme n'est pas complet ! Non !
Notre soleil est grand, puissant et glorieux,
Mais, où, Russie, est ton Derjavine ?
Où est le chantre de tes victoires,
Où sont sa cymbale, ses timbales
Dont l'univers écoutait le tonnerre ? [2]

L'Europe sanguinaire et perfide, Paris dément, Vienne décrépite, étaient opposés à la jeune pureté slave et maudits. Mais lorsque le nuage venu d'Occident heurta " le nuage d'Orient " [3] non plus au-dessus d'une plaine ou d'une mer étrangères, mais dans le ciel de la patrie envahie, le colosse russe tressaillit. Les vers patriotiques poussèrent " comme des champignons " [4], mais à côté des spéculateurs à l'affût de sinécures, rubans, tabatières ou bagues, généreuses

[1] Cf. lettres de Khomiakov. VIII.

[2] *A la mémoire de Derjavine*, à la nouvelle des victoires de Sinope et d'Akhaltsykh, 3 décembre 1853. (Œuvres de Maïkov, tome IV, p. 284.)

[3] Maïkov. *Prière.* (Œuvres, IV, p. 306.)

[4] Nikitenko. *Journal*, 1854 (tome I, p. 439.)

réponses du pouvoir suprême au loyalisme bruyant, il y avait place pour l'inspiration sincère ou le recueillement.

Si l'on peut faire bon marché de récits dont le héros est quelque vieux soldat retraité et beau parleur, qui sans hésiter abandonne sa femme et ses petits enfants pour s'engager de nouveau au service du tsar, [1] ou quelque pâtre brûlant d'aller combattre les " païens " venus pour insulter les icônes et offenser le " tsar blanc " [2], si même on peut lire froidement des " Marseillaises " où la Russie " martyre " est appelée aux armes pour repousser les " féroces Osmanlis " qu'une alliance " honteuse " lie à l'Europe, [3] il est des pièces où l'on sent un émoi de l'âme et une douloureuse inquiétude. Celui qui, sans se laisser troubler par les fanfares et éblouir par les éclairs des baïonnettes, méditait sur l'épreuve envoyée au pays, et cherchait anxieusement à justifier les desseins de la justice divine, celui-là, à l'amère découverte des raisons d'expier, à la pensée des fautes et des crimes de la patrie, se frappait la poitrine avec humilité et adjurait le pays de se repentir et de se purifier. Il énumérait les péchés du " champion élu de Dieu " que devait laver la pénitence, les iniquités de ses tribunaux, le joug du servage, la flatterie impie, le mensonge délétère, la paresse mortelle et tous les autres vices.

L'âme agenouillée,
La tête dans la poussière,
Prie d'une humble prière
Et par l'huile des larmes
Guéris les blessures de ta conscience corrompue ! [4]

C'était là le vrai patriotisme slave, épuré par la religion, et dont la douce lumière éclaire intérieurement les âmes. Mais Khomiakov apprit que les Cassandres ne sont jamais populaires. Sans se troubler et mû seulement par le regret de n'avoir pas assez tempéré d'amour filial les reproches à la terre maternelle, [5] il reprenait la plume :

[1] Maïkov. *Comment le soldat retraité Perfiliev repartit au service.* (Œuvres, tome IV, p. 290.)

[2] Maïkov. *Le pâtre*, *id.*, p. 298.

[3] Rosenheim. *La descente en Crimée. Poésies*, p. 270.

[4] Khomiakov. *A la Russie.* (Œuvres IV, p. 255.)

[5] Cf. lettres, 1854. (Œuvres, tome VIII, p. 388.)

Ce n'est pas dans l'ivresse d'une louange insensée,
Ni dans l'ivresse d'un orgueil aveugle,
Ni dans l'arrogance du rire et des chansons bruyantes,
Ni dans le choc sonore des coupes passées à la ronde,
Mais dans la force calme de l'humilité
Et de la pureté renouvelée,
Que pour l'œuvre du service terrible
Tu paraîtras au combat sanglant... [1]

Puis il décrivait " sa " Russie transfigurée et rayonnante, redoutable et belle comme un ange de Dieu au front étincelant.

D'autres poètes gardant encore dans les yeux le souvenir enchanteur d'une Crimée ensoleillée et voluptueusement belle, s'attristaient que cette terre de paix et d'amour fût devenue " la boucherie des peuples ". Ainsi Benediktov au nom de ce paradis et du Dieu qui le créa, suppliait les combattants d'arrêter leur lutte fratricide. [2]

D'autres enfin, indifférents aux motifs politiques ou moraux, ne voyaient dans la guerre que son cortège de souffrances et de deuils, n'entendaient que les cris des mourants et les sanglots des cœurs brisés. C'était Nekrasov refusant sa pitié aux héros tombés, à leurs amis, à leurs veuves qui se consoleront, pour la donner tout entière aux pauvres mères éplorées qui se souviendront jusqu'à la tombe, et n'oublieront jamais leurs enfants morts,

De même que le saule pleureur ne redressera plus
Ses branches inclinées... [3]

C'était Plechtcheev que la lecture des pages " sanglantes " des journaux remplissait de douleur et qui, malgré son amour pour sa patrie et son désir de la voir prospère et forte, ne pouvait nourrir de haine pour l'étranger :

Le récit des exploits sur le terrible champ de bataille
N'agite pas mon sang d'un enthousiasme enflammé,
Et j'adresse aux cieux d'ardentes prières
Pour que l'amour descende dans les cœurs aigris,

[1] *A la Russie repentie* (IV, p. 257.)
[2] Benediktov. *Souvenir de Crimée* (Œuvres, tome I, p. 241.)
[3] *En écoutant les horreurs de la guerre*, 1854 (Œuvres, I, p. 96.)

Pour que passent les jours d'alarmes, d'hostilité acharnée,
Pour que, oubliant leur inimitié et leur haine,
Dociles au sublime enseignement du Christ,
Toutes les races se fondent en une famille unique !... [1]

C'était Polonski qui allait dire l'envers de la gloire, les râles des blessés, les enfers de mitraille, les flammes des navires en feu, les cris de victoire qui résonnent

Comme une danse après des funérailles,
. . . .
Comme un rire à travers lequel on entend un gémissement... [2]

A ce concert d'imprécations, de regrets et de plaintes, la voix de Tolstoï ne se mêla pas. Dès l'invasion sa pensée devança le cri de Tioutchev :

Maintenant l'heure n'est pas aux vers... [3]

Son caractère impressionnable et généreux, ennemi des réserves et des demi-teintes ne s'accommodait pas de la neutralité ; aucun calcul ne pouvait brider l'élan qui le poussait dans la mêlée :

Si l'on aime, alors follement,
Si l'on menace, alors sans rire,
Si l'on insulte, alors en rage,
Si l'on parle, alors carrément !

Si l'on discute, hardiment !
Si l'on châtie, à l'œuvre vite,
Si l'on pardonne, de tout cœur,
Pour un festin, festin royal ! [4]

Ces deux quatrains où Tolstoï se peint tout entier, en opposition avec ces êtres timorés et circonspects qu'il raillait dans une satire dont l'apparente bonhomie a des dards acérés, montrent que toujours il était homme non à se prêter, mais à se donner. Il méprise ces " sages " dont l'héroïsme belliqueux est tempéré par la peur des coups, ces

[1] Plechtcheev. *Poésies*, p. 45.
[2] Polonski. *Sur la mer Noire*.
[3] Tioutchev. Œuvres, p. 208.
[4] *Sovremennik*, 1854, n° 4.

tartuffes au cœur doucereux, prêts à servir leurs alliés " à l'autrichienne, à l'autrichienne ". [1] Tolstoï voulait offrir à son pays non des phrases, mais des actes. Un projet audacieux germait en sa tête, et se précisa au printemps de 1854, au cours d'un voyage sur la Volga où il avait eu le réconfort de la société de Sophie.

Revenu à Moscou par la pittoresque vallée de la Kliazma, il apprit que la flotte britannique était déjà sous Kronstadt ; il pressa son retour à Pétersbourg, anxieux de suivre les évènements et d'y prendre une part directe. La présence des Anglais provoquait généralement plus de curiosité que de terreur ; une distraction favorite de la société pétersbourgeoise était d'aller à Oranienbaum compter les navires ennemis, et percevoir par les vents de nord-ouest quelques accords de la musique des équipages. L'amiral Napier était devenu le centre de mille anecdotes. On lui attribuait des habitudes d'intempérance et de férocité ; vivant et invisible il entrait dans la légende.

Si Tolstoï allait comme les autres braquer une lunette sur les voiles anglaises, ce n'était pas pour se divertir ; il observait en éclaireur, décidé à une entreprise difficile : équiper un bateau à vapeur, recruter et armer une centaine de marins résolus, et sous le couvert d'un voyage de plaisance sur les côtes de Finlande, s'embusquer parmi les récifs, guetter l'ennemi, surprendre ses petits détachements de descente à terre ou ses communications, le harceler sans trêve, et au premier succès important, demander des lettres de marque au gouvernement russe et " faire la course ".

Pour réaliser son plan le poète déployait une activité fébrile ; son ami Alexis Bobrinski et lui armeraient chacun quarante hommes ; mais où découvrir le triumvir manquant qui en armerait quarante encore ? Samarine l'aurait pu mais il avait d'autres projets. Puis il s'agissait de régler les détails matériels, commander les fusils, arrêter le modèle des balles, trouver un bateau. Bobrinski allait à Toula presser la fabrication des carabines, Tolstoï faisait force démarches à Tsarskoïé Selo pour obtenir les autorisations indispensables, passait des journées dans sa propriété d'Alexêevka [2] à essayer les fusils reçus et les munitions, à instruire les tireurs, à recruter des hommes. Mais

[1] Publié dans le *Sovremennik* sous le titre *Modération*; dans les œuvres poétiques *Sagesse*.

[2] Ou Poustynka, selon l'ancienne appellation.

son ardeur se butait à mille déceptions ; les paysans étaient lourds, inhabiles ou peu sûrs ; les concours se dérobaient à l'instant décisif, les obstacles matériels s'accumulaient ; peu à peu, sans vouloir s'avouer le renoncement à ses espérances, il comprenait que son rêve lui échappait. Il persévérait cependant dans son effort, puisant un nouveau courage dans la vue de l'escadre ennemie, vivante insulte à son patriotisme. Il s'entourait de conseils demandés aux compétences militaires ; mais de ce " chaos " [1] de consultations désespérément contradictoires, il sortait l'esprit confus et incertain. Il avait vainement cherché à s'aboucher avec les Finlandais. Accompagné de son valet de chambre Denis et d'un autre homme, il avait fait le voyage d'Helsingfors, espérant trouver des volontaires à qui il distribuerait des armes en vue d'actions concertées ; il dut se contenter d'une inspection stratégique sur la côte, et revint " mélancolique et soucieux ". [2]

Lorsque les Anglais vinrent mouiller devant le monastère de Solovetsk et lui faire subir un bombardement de dix heures, blessant au vif la conscience orthodoxe, Tolstoï ne songea pas que l'ennemi était excusable d'avoir considéré comme une citadelle cet immense camp, avec sa muraille de granit de plus d'une verste de circonférence et de trois sagènes [3] d'épaisseur, ses huit tours, ses sept portes et ses canons veillant aux embrasures. L'héroïsme des moines qui ripostèrent par une salve de vingt boulets et découragèrent les assaillants [4] transporta le poète, dont il chatouillait les goûts moyenâgeux. Ainsi avait-il peint lui-même la veillée des armes, dans un monastère assiégé par les Polonais, [5] les religieux armés de croix et de haches, dans leur " forteresse de pierre ", passant la nuit en rondes, en prières et en chants, puis courant aux batteries et mettant le feu aux mèches.

Attentif aux moindres mouvements des alliés, attristé de leurs plus légers succès de fourrageurs, d'autant plus indigné des maraudes et des pillages que les dépêches auxquelles il ajoutait foi en grossissaient

[1] Lettre du 10 septembre 1854, à Sophie.

[2] Lettre du 19 juillet 1854, à Sophie.

[3] La sagène vaut $2^{m}134$. La verste vaut 500 sagènes, soit $1^{km}067$.

[4] Les moines ont construit avec les boulets anglais une pyramide qu'on peut voir encore.

[5] *La nuit avant l'assaut.*

la cruauté et l'étendue, Tolstoï vivait dans un état de surexcitation constante. La levée du siège de Silistrie, l'évacuation des principautés le frappaient comme une humiliation personnelle, l'attitude énigmatique de l'Autriche lui paraissait plus dangereuse qu'une franche hostilité, l'intention prêtée aux alliés d'hiverner en Finlande ranimait sa confiance dans le succès d'une guérilla navale, mais l'hésitation de la Suède à prendre parti lui semblait d'un mauvais augure. Au bonheur causé par la nouvelle d'une brillante victoire en Géorgie, et à la joie enfantine éprouvée en apprenant que les soldats russes s'étaient emparés d'un camp turc et avaient mangé le dîner tout chaud de l'ennemi, succédait le chagrin de savoir la Crimée envahie, les Russes en retraite, Sébastopol menacé. Il étudiait la position respective des troupes, se persuadait que rien n'était encore perdu, si l'on savait manœuvrer, mais peu à peu ses illusions s'égrenaient, un glorieux fait d'armes au Caucase ne détournait pas longtemps son attention obstinément tournée vers la Crimée. Il n'accueillait plus avec la même crédulité les bulletins optimistes ; il dénombrait les malades, les blessés, les morts. En novembre, à la veille de revoir celle qui lui était plus chère que jamais, il ajournait son départ jusqu'à l'arrivée du courrier de Sébastopol, tant sa noble anxiété le dominait. En un mot, plus qu'aucun de ses compatriotes, il reflétait dans chaque mouvement de sa pensée, de sa volonté et de son cœur les phases de la destinée nationale.

Le séjour à Smalkov soulagea sa tension nerveuse. Après le tumulte de la ville, le silence des champs et le bercement de l'amour ne paraissaient que plus apaisants et plus doux. Au cœur de l'hiver ils laissaient dans la mémoire du poète " une impression de verdure et de bonheur ". [1]

Autour de lui tournait la valse mondaine d'un mouvement accéléré peut-être, sous le rhythme martial, mais toujours frivole et inconsciente. Les intrigants songeaient surtout à exploiter les circonstances. Le chanteur Ronconi dont la belle voix faisait fureur dans les salons pétersbourgeois, avait composé à la louange de l'empereur un hymne dont il escomptait l'effet et le profit. Dans une soirée chez le prince Odoevski il prenait Tolstoï à l'écart pour lui en fredonner une

[1] Lettre du 1er janvier 1855.

strophe, dont il soulignait la pointe avec un geste expressif de l'index. Il y était question de l'amour impérissable que Nicolas inspirait à ses sujets, et le bon Italien se frottait les mains à la pensée que l'empereur trouverait la phrase de son goût... Ronconi avait omis de consulter les sujets. Les invités que Tolstoï rencontrait ailleurs, chez Tourguenev ou même chez Markevitch, les Jemtchoujnikov, Pisemski, Panaev, Nekrasov, n'eussent pas repris d'enthousiasme le refrain de l'hymne. A côté de ceux qui plaçaient l'honneur national au-dessus de tout, on en eût trouvé d'autres prêts à acheter le bonheur au prix de l'honneur et allant jusqu'à mettre leur espoir dans la défaite, seule capable d'amener la chute d'un régime d'oppression et de servitude. La censure officielle réduisait au même ton les voix de l'opinion ; aux revues et aux journaux collaboraient des écrivains de tendances opposées ; et que d'hôtes de passage accueillis indifféremment et tour à tour par des organes qui n'attendaient qu'un signe pour se ruer les uns contre les autres ! Le *Sovremennik* avait imprimé les premières poésies de Tolstoï et les premières nouvelles de Pisemski, se peut-il antithèse plus significative ?

Un soir, chez Tourguenev [1], Pisemski lisait une œuvre inédite, chacun écoutait avidement ; Tourguenev s'exclamait sur la fidélité de l'observation, seul Tolstoï ne parvenait pas à s'intéresser au récit ; là où tous appréciaient le naturel et la vérité, il ne reconnaissait qu'un talent de "commissaire-priseur" et réclamait de l'action et de la psychologie.

Il est facile d'expliquer sinon de justifier ce jugement étroit ; à qui ne mettait l'art qu'au service du beau et de l'idéal, les descriptions réalistes de Pisemski paraissaient la négation même de l'art ; ce talent vigoureux, qui fouillait implacablement les tares morales et étalait complaisamment les hideurs de la vie, n'était adouci d'aucun halo de rêve. Qu'on imagine ce qui se passait en Tolstoï lorsque le petit "juge de district" [2] replet et lymphatique, lisait avec son accent de "paysan de Kostroma" [3] cet épisode d'un souper : "Pendant toute la soirée Pionov se trouvant, selon son expression, sous la direction de son épouse, fit maigre et ne but que cinq verres de kummel, mais

[1] Cf. lettres du 3 et du 8 janvier 1855, à Sophie.

[2] Lettre à Sophie. 3 janvier 1855.

[3] *Ibid.*

au souper il se rattrapa au centuple. L'ironique lieutenant lui fit remarquer qu'il y avait peu de vin sur la table, en tout quatre bouteilles. — C'est peu, je vois bien que c'est peu. Je vous remercie, jeune homme, de me comprendre. Au bon vieux temps il n'en était pas ainsi, nous buvions autant que le regard peut embrasser, aujourd'hui on ne donne que ce qu'une seule main peut soulever, et on pense encore bien vous traiter... Hé ! toi, barbier de Séville, fit-il en s'adressant au serveur, donne donc ici monsieur le maréchal des logis — le rhum — et ayant ensuite expliqué qu'il appelle le rhum maréchal des logis parce qu'il prépare dans l'estomac un logis pour recevoir ce qui suit et ayant bu d'un trait un verre de maréchal des logis, il craqueta, et mangea un morceau de pain. — Maintenant, cela va, la transpiration est commencée, maintenant on peut manger, continua-t-il, et ayant fait rouler sur son assiette trois tranches de saumon blanc, il mangea tout cela en une minute comme un œuf à la coque... "[1] Tolstoï avait raison de dire que ce roman n'était fait que de descriptions et de dialogues ; mais il avait tort d'en méconnaître la puissance, et de ne pas comprendre que de tableaux en apparence immoraux peut se dégager un utile enseignement. Il ne raisonnait pas son impression : il avait hâte de sortir de cette compagnie comme on s'évade d'un mauvais lieu. C'est toute l'école " naturaliste " dont il niait la valeur. A son tribunal, Dostoïevski ne trouve pas plus grâce que Pisemski : " Tout cela c'est méchantes hardes, inventaires de meubles, conversations vides. "[2] En cette même soirée l'interprète illustre d'Ostrovski, l'acteur Bourdine,[3] avait offert aux invités quelques échantillons de son répertoire ; et ce fut une nouvelle amertume pour Tolstoï que de voir tant de talent gaspillé pour des scènes

[1] *Est-elle coupable ?* (Pisemski, tome III, pp. 336-337). Le manuscrit dont Tolstoï raconte la lecture dans sa lettre du 3 janvier 1855 est évidemment celui de la nouvelle *Est-elle coupable ?* terminée exactement à cette date et publiée postérieurement dans le *Sovremennik*. C'est la triste destinée d'une jeune fille sensible, intelligente et bonne, dont un mariage de " raison " imposé par une mère endettée sacrifie le bonheur, après l'avoir menée au bord de l'adultère.

[2] Lettre du 8 janvier 1855, à Sophie.

[3] Fédor Alexêevitch Bourdine jouait au théâtre Alexandra les " marchands " d'Ostrovski. Dans les rôles de Krasnov, de Khrioukov, de Borodkine, de Tortsov... il était incomparable.

" extraordinairement triviales " et " d'une tendance fausse... " Le réalisme ne lui paraissait tolérable qu'en contraste avec l'idéalisme victorieux ; et c'est pour avoir trouvé en eux la réalité voilée de rêveries, des paysages et des héros qui sont des " états d'âme ", qu'il goûtait Tourguenev et qu'il aimait Herzen.

Le roman *A qui la faute ?* l'enthousiasmait ; les " vulgarités " en étaient rachetées par un souffle généreux, un humour tour à tour léger ou mordant détendait l'attention ; à côté de personnages grossiers et égoïstes comme Negrov, ou exaltés et romanesques comme Glafira Lvovna, il y avait le candide Dmitri Kroutsiferski, la fidèle et infortunée Lioubonka, le vieux célibataire grincheux mais au cœur aimant Kroupov, l'excellent Genevois utopiste, précepteur de Vladimir Beltov, et ce Beltov lui-même, dont les qualités d'intelligence et d'âme sont stérilisées par une faiblesse irrémédiable de caractère et de volonté. Tolstoï avait un choix de héros selon son cœur, mais de plus il était touché par l'accent personnel qui se dégageait du roman, par les franches poussées de colère et de haine attestant la sincérité du sentiment. Comment le charme de ce livre n'eût-il pas fait pardonner les fautes de syntaxe et les ambiguïtés de forme que le lecteur y releva, [1] et les maladresses de " métier " qu'il eût pu justement lui reprocher ? [2] Tant de pages reflétaient ses propres pensées ! " L'homme arrange fort sottement sa vie : il en passe les neuf dixièmes dans les futilités et les bagatelles, et il ne sait pas se servir du dernier dixième... " [3] " Dieu donne à Viardot et à Rubini qu'on les écoute toujours avec le battement de cœur que j'ai souvent ressenti, en écoutant quelque chant traînant et sans fin de haleur, gardant la nuit les barques, chant mélancolique, interrompu par le clapotement de l'eau et le vent bruissant parmi l'oseraie des rives ! Et que ne rêvais-je pas en écoutant les sons monotones et mélancoliques ! Il me semblait que par ce chant le malheureux s'arrachait à sa sphère

[1] Lettre du 8 janvier 1855, à Sophie.

[2] Les différentes intrigues qui se poursuivent dans le roman sont plutôt juxtaposées que mêlées. Au fur et à mesure que l'on passe de l'une à l'autre on oublie celle qui précède ; certaines sont amorcées et brusquement abandonnées. Les personnages sont présentés en suites de longues biographies, tandis que l'action attend patiemment.

[3] *A qui la faute ?* p. 226.

étouffante dans un élan vers une autre, que, sans s'en rendre compte, il donnait une voix à sa peine, que son âme résonnait parce qu'elle était triste, parce qu'elle était comprimée... "[1]

Ces épanchements lyriques, héritage du romantisme, portaient leur date et disparaissaient du roman contemporain ; le courant du réalisme roulait ses flots sombres ; assis sur le talus gazonné Tolstoï le regardait tristement monter et noyer les fleurs des rives : pourrait-on arrêter ce torrent qui allait déborder et envahir les prés où les étangs miroitent sous le soleil ? Telles étaient les inquiétudes artistiques qui assiégeaient le poète aux heures où il échappait à l'obsédant grondement du canon de Sébastopol. Mais rares étaient ces moments : les bulletins se succédaient moins rassurants de semaine en semaine ; le froid et la neige s'étaient abattus sur la Crimée, entravant les mouvements des troupes ; le typhus décimait soldats et infirmières. A la pensée des souffrances endurées par les défenseurs du pays, le cœur du poète " saignait " ;[2] pour prendre sa part de ces souffrances il s'offrit à servir dans le corps des tirailleurs de la famille impériale.

Au milieu de ce désarroi, terrassé par le destin qui broyait son orgueil, tombait le 18 février 1855[3] l'autocrate dont la main de fer avait près de trente ans tenu le pays dans son étau. Des millions de poitrines respirèrent plus librement. Tolstoï, reçu familièrement au palais, tendrement attaché à l'héritier orphelin, s'associait sincèrement au deuil impérial. Malgré son horreur pour le régime " gendarmesque ", bureaucratique et censoral de Nicolas, il admirait ce tsar courageux, à la mâle volonté, au regard droit, que son peuple voyait souvent passer en calèche ouverte,

> Vêtu d'un manteau militaire, en casque d'airain,
> Sereinement triste, sévère, et plongé dans ses pensées...[4]

Nicolas était mort stoïquement :

[1] *A qui la faute ?* pp. 224-225.

[2] Lettre du 8 janvier 1855, à Sophie. " Je t'écris des anecdotes, mais mon cœur saigne... " Il s'agit d'anecdotes sur le siège comme il en courait des centaines.

[3] Ancien style. (2 mars, nouv. style).

[4] Maïkov. *La calèche* 1854 (Œuvres. Tome IV, p. 320).

Méprisant la douleur, étouffant la plainte,
D'une main tranquille et ferme
Il remettait l'une après l'autre
A son successeur les rênes du pouvoir... [1]

L'héroïsme de cette fin conquérait les nobles âmes, et achetait leur pardon silencieux ; l'archiduc autrichien venu pour saluer le cercueil du bienfaiteur trahi, pouvait lire dans les regards le sentiment que Tioutchev traduisait en vers : arrière le Judas autrichien !

Arrière avec leurs baisers de traîtres,
Que toute leur race " apostolique "
Soit stigmatisée d'un surnom :
Iscariote ! Iscariote ! [2]

Sa charge de maître des cérémonies mêla Tolstoï à toutes les pompes des obsèques ; puis impatiemment il attendit l'autorisation de s'enrôler ; Pâques passa sans qu'il pût échanger avec Sophie le baiser traditionnel et symbolique. Vers la fin de mars, l'empereur donna son approbation officielle à la demande du poète qui fut nommé major au régiment des tirailleurs : c'était un corps de volontaires organisé par le ministre L. A. Perovski, oncle de Tolstoï, et qui réunissait la fleur de la noblesse russe. L'officier improvisé se donna ardemment à son nouveau métier. Son escadron était le plus souvent cantonné à Medvêd, village du district de Novgorod situé dans un pays verdoyant. Dans cette vie de camp qui rapprochait constamment les camarades les uns des autres et confondait leurs plaisirs et leurs devoirs, Tolstoï sentait se dissiper sa tristesse ; son besoin d'isolement avait fait place à une humeur sociable dont il était le premier à s'étonner ; il constata avec satisfaction que la plupart de ces hommes que le hasard lui avait donnés pour chefs ou égaux prenaient grand soin du bien-être de leurs soldats, le chef d'escadron visitait quotidiennement l'hôpital, et tous avaient en horreur les châtiments corporels.

Cependant, le service terminé, les officiers s'ennuyaient mortellement ; ils s'ingéniaient à se distraire comme de grands enfants, jouaient aux quilles, organisaient des promenades, ou déclamaient des

[1] Maïkov. *Le 18 février* 1855. (Œuvres. Tome IV. p. 322).

[2] Tioutchev. *Sur l'arrivée de l'archiduc autrichien aux funérailles de l'empereur Nicolas.* (Œuvres, p. 212.)

vers, vers inédits de la Muse des bals, la comtesse Rostoptchina. Le sentimentalisme de la poétesse, le clinquant et la verroterie de ses images, la sonorité de ses couplets patriotiques étaient bien faits pour plaire à ces hommes du monde qui n'étaient rien moins que des penseurs ou de profonds sensitifs. On devine l'attendrissement qui piquait leurs paupières lorsqu'ils récitaient les vers *A celle qui s'en va :*

Et ainsi, ma chère amie, mon ange doux et tendre,
Et ainsi de nouveau le sort ennemi nous châtie.
Par la fantaisie orageuse de la destinée révoltée,
Bientôt sonnera pour nous l'heure fatidique de la séparation,
Et tu entreprendras le voyage mystérieux et lointain,
Et je te fais mes adieux. Pour toujours peut-être ?
Pour toujours !...

Par contre comme leurs fronts devaient se relever avec défi, quand une voix bien timbrée martelait les couplets du *Boïar :*

Le boïar ne découvre pas sa tête chenue
Devant l'ennemi,
Il ne plie son bonnet de fourrure
Que devant la croix et devant le tsar...

A son tour Tolstoï lut à ses camarades quelques-unes de ses poésies, et voulant doter l'escadron d'un chant qui lui fût propre, il composa dans le style ancien de la " slava ", [1] un hymne qui fut vite adopté par le régiment et chanté quotidiennement :

Gloire dans le ciel au haut soleil,
Gloire !
Sur la terre au grand souverain
Gloire !
Gloire dans le ciel aux claires étoiles,
Gloire !
Sur la terre aux tirailleurs du souverain
Gloire !
Que leur main soit toujours ferme,
Gloire !

[1] La " slava " ou " gloire " est un ancien " vivat " emprunté aux chanteurs de Noël, par lequel on honore son hôte, et on glorifie le tsar. Chaque vers est suivi du refrain " slava ! " (gloire !)

Leur œil prompt, plus clair que celui du faucon,
Gloire !
Que Dieu nous donne de défendre la Russie,
Gloire !
De reconduire à la frontière nos ennemis,
Gloire !
. . . .
Et nous chantons ce chant à la sainte Russie
Gloire !
Que Dieu la garde, elle l'orthodoxe,
Gloire !
Que chaque tirailleur la serve un pour trois,
Gloire !
Qu'il n'y ait pas au monde de royaume plus puissant
Gloire ! [1]
. . . .

Certes l'inspiration de cette poésie ne venait pas d'une région plus élevée que celle où fréquentait la comtesse Rostoptchina, c'était l'honnête cantate officielle, et les meilleures ont le souffle court. Ses chansons à boire avaient aussi un vif succès :

...Les gars festinent
Autour de la table de chêne ;
Leurs tuniques ouvertes,
Ils causent avec animation,
A la ronde vont les coupes
Dorées et résonnent...
Que disent donc les coupes ?
Voici ce que les coupes disent :
Non, non jamais il n'arrivera,
Cela jamais n'arrivera
Que le Français
Conquière la Russie !
Non !

Buvons
A Alexandre Nikolaevitch.
Vide la timbale,
Ne nous oublie pas !

[1] *Chant des tirailleurs de la famille impériale*

Ce n'est pas le bois et ce n'est pas l'herbe
Qui s'inclinent,
Nos têtes hardies
Se courbent...

Tolstoï devint le pourvoyeur de chansons du bataillon ; il accommodait de vieux refrains à des paroles de circonstance ; les déboires des "droujiny" ennemies, venues de la "mer océane" sans être invitées par la "petite mère Russie" et rejetées à l'eau par les hardis "enfants", étaient encadrés par la célèbre *Doubinouchka* reprise en chœur ; et c'étaient des couplets raillant les "basourmany" [1] anglais et français, et entremêlant les prouesses de la petite tante Arina, et les histoires de coqs et de poules, avec les fières affirmations du prochain débarquement des "enfants" à Paris : "*Oï, doubinouchka, da oukhnem !*" [2] C'étaient encore des vers comiquement faits de français "russifié" à la manière de Miatlev [3] :

Napoléone au temple dé mémoire
Marche ! marche ! vo snié i na iavou !
Bonjour mousié, comman vou porté vou
Marche domoï !... [4]

Apparemment cette Muse "s'encanaillait." Le moment, le milieu sont de suffisantes excuses. Tolstoï était populaire, on l'aimait pour sa simplicité, son enjouement, la bienvenue qui riait dans ses yeux ; cordial et hospitalier, il recevait souvent ses collègues ; témoin des inévitables froissements d'amour-propre que la tyrannie de la hiérarchie causait parfois à quelques-uns, il s'efforçait de consoler, de concilier ; il réunissait à une table commune les officiers et les sous-officiers, depuis le colonel jusqu'aux modestes junkers [5] qu'il plaçait à côté même du commandant, la commune blouse rouge [6] des invités

[1] Mécréants.

[2] Refrain chanté par les haleurs de fleuve en tirant en cadence la corde.

[3] Cf. *Sensatsi i zamêtchania gospoji Kourdioukovoï dans l'étranger*, 1840.

[4] Inédit ; vo snié i na iavou — pendant le sommeil et la veille.
domoï — à la maison.

[5] Sous-officiers nobles.

[6] La blouse rouge faisait l'office de la tenue de treillis de nos troupes.

épargnant l'observation des préséances.[1] Mais la gaieté et l'entrain dont il faisait montre n'étaient pas assis inébranlablement en lui ; l'éloignement de la femme aimée, plus pénible après une visite qu'elle lui fit au printemps, l'incertitude de l'avenir amenaient des crises de chagrin dont il ne se sauvait que par des épanchements épistolaires, toujours plus impérieux. Sur sa table de travail, fleurie de muguet vernal ou de jasmin des bois, le visage de Sophie lui souriait de ses yeux câlins ; et lui, laissant en suspens la page noircie où courait la chevauchée du prince Serebriany, se prenait à répondre à la caresse du regard, et à échafauder des plans. Qu'adviendrait-il de cet amour contrarié par le sort ?

La mal mariée songeait parfois au monastère ; son ami repoussait cette idée et s'attachait à la vision d'une vieillesse sereine à ses côtés ; il lui écrivait son espoir, lui confiait avec une joie puérile qu'un docteur phrénologue avait diagnostiqué chez lui un sentiment exceptionnel de la beauté et une extraordinaire faculté d'aimer excluant toute possibilité de refroidissement ; il lui contait que, passant devant une église dédiée à sainte Sophie, il était descendu de tarantas pour en prier la patronne et lui faire l'offrande d'un cierge ; pour la centième fois il lui redisait son amour, amour épuré et éternel qui survivrait à la mort.[2]

Au séjour à Medvêd succéda en juillet un cantonnement à Slavianka, puis à Krasnoïé Selo : on s'attendait à un débarquement ennemi et au bombardement de Kronstadt, Revel et Sveaborg, tout se borna à quelques canonnades insignifiantes ; par contre la situation de Sébastopol devenait de plus en plus périlleuse ; l'assaut du 27 août avait forcé les Russes à abandonner leurs positions au sud ; la mort de Nakhimov aggravait encore le désastre : il fut décidé que le régiment serait dirigé sur la Crimée. Le mouvement fut opéré par détachements et par échelons. Dans ce corps où servait l'élite aristo-

[1] Tolstoï dans une lettre à Sophie donne le menu de ces agapes : soupe aux pommes de terre, rognons et riz, veau à l'oignon, bliny (sorte de crêpes.) Il ajoute : "Je vois ton bon visage rire de mes dîners ; tu les trouves même touchants de sottise !" (10 juin 1855).

[2] Cf. lettre du 19 juin 1855, à Sophie : "A quinze ans j'écrivis les vers *Je crois en l'amour pur*... Je ne parlais alors que d'aimer jusqu'à la tombe, je ne prévoyais pas alors que l'amour doit aller plus loin..."

cratique du pays, une grande latitude était laissée aux volontaires pour rallier leur bataillon aux étapes prévues. A Moscou eurent lieu, en présence de l'empereur et parmi l'enthousiasme de la foule, de grandes parades militaires avec Te Deum devant le monument de Minine et de Pojarski, bénédiction des troupes et distribution aux soldats et aux officiers de cent mille croix envoyées par l'impératrice. Sa croix au cou, Tolstoï suivit l'empereur à Nikolaev, revint ensuite à Pétersbourg auprès de sa mère, pour repartir en décembre rejoindre son poste. En route il s'arrêta de nouveau à Moscou, y vit quelques amis, visita un modeste artiste, Podtchatski. Dans ce logis étroit plein de tableaux, d'aquarelles, de dessins, on respirait une agréable atmosphère d'“ antifonctionnarisme. ” [1] Le fils de Podtchatski lut des vers de sa composition, et Tolstoï sentit tressaillir ses instincts refoulés. Mais il savait aussi — et le quatrain écrit par lui ce soir-là en fait foi — que les évènements proscrivaient les airs légers de chalumeau :

Sur la cloche qui sommeillait paisiblement, fondit une lourde bombe
En tonnant. Les éclats en volèrent avec fracas tout autour,
Mais elle tressaillit — et vers le peuple ses puissantes sonorités d'airain
Se répandirent au loin résonnant, courroucées, et appelant au combat.

Les tirailleurs furent envoyés non en Crimée mais à Odessa. Les étapes en Bessarabie étaient aussi meurtrières que des combats. En ce pays où le séjour eût pu être charmant grâce à l'hospitalité d'un peuple aux mœurs douces et patriarcales, les fièvres, la dysenterie, le typhus ravageaient l'armée. Le 20 décembre on comptait plus de six cents malades et morts. Le commandant Joukov atteint était transporté à Odessa, et Tolstoï investi du commandement. Le bataillon était dispersé sur un rayon de dix-sept verstes, les hommes étaient entassés pêle-mêle chez l'habitant ; point d'hôpital ; les médecins manquaient ; presque dans chaque chaumière plusieurs malheureux déliraient ou râlaient, sans surveillance ni secours. Les convois de malades traînés par des bœufs traversaient les villages en semant des cadavres ; Tolstoï recueillit ainsi un mort dans sa maisonnette, en attendant qu'on lui découvrît une hutte vide pour la nuit. Le 1er janvier 1856 le nombre des malades dépassait huit cents

[1] Lettre du 5 décembre 1855, à Sophie.

et le typhus gagnait la population. De nombreux officiers, et le colonel en tête, prenaient la contagion. Bobrinski s'alitait à son tour. Tolstoï qui lui avait donné les premiers soins, le suivit à Odessa pour demeurer auprès de lui pendant sa maladie. Durant trois semaines il assista aux atroces souffrances de son ami, traversant des alternatives d'anxiété et d'espoir. Le typhus avait aussi atteint son cousin Vladimir Jemtchoujnikov. Mais tandis que les uns agonisaient, ceux que la maladie avait épargnés se hâtaient de jouir de la vie.

La présence à Odessa de tant de personnages illustres par leur rang, leur naissance ou leurs exploits, donnait à la ville un aspect de capitale ; les Perovski, les Ermolov, les Gagarine, les Vasiltchikov se rencontraient dans les clubs avec de nombreux " héros " de Sébastopol, mais aucun n'éclipsait la personnalité de Tolstoï, dont l'affabilité et l'esprit conquirent toutes les sympathies. Son apparition dans le monde, rapporte un témoin, " provoquait chez tous, jeunes ou vieux, un sentiment non seulement de plaisir, mais de bien-être qui faisait place à l'admiration pour son intelligence et son cœur ". [1] Sans se laisser entraîner par les séductions mondaines d'Odessa, insensible aux célèbres beautés dont d'innombrables admirateurs se disputaient les sourires, [2] Tolstoï préférait aux bals, aux soirées, aux sermons du fameux Innocent dont l'éloquence onctueuse et les yeux rêveurs pénétraient les cœurs, quelque promenade solitaire sur la grève. Il contemplait la course des flots s'enflant et retombant comme des cascades, et aspirait la poussière salée des embruns. L'image de l'absente se mêlait à sa rêverie, et jusque dans les ondulations menues et frisées qui se poursuivaient sur le sable il voyait les pieds trottinants du petit Andreïka, le neveu de Sophie. Puis lentement, à regret il quittait la mer.

Tout l'attristait, la mauvaise administration des troupes, le désordre général ; les bruits de paix qui circulaient avec persistance l'indignaient comme un affront au pays. On l'avait nommé au commandement d'une compagnie modèle, cantonnée à quarante verstes d'Odessa, et destinée à former des instructeurs, mais il lui était pénible de quitter Bobrinski suspendu entre la vie et la mort. Vers la fin de

[1] S. M. Zagoskine, *Vospominania*. (*Istoritcheski Vêstnik*, 1900, n° 6).

[2] Par exemple madame Papoudova, femme d'un riche Grec, chez qui chaque jour une armée d'adorateurs se pressait, parmi eux le général Liders (Zagoskine, *ibid.*)

janvier survint un sensible progrès chez le malade dont le rétablissement fut dès lors assuré. Les inquiétudes et le spectacle des plus lamentables misères, avaient produit en Tolstoï une dangereuse dépression. Par moments les nuages qui obscurcissaient son ciel étaient déchirés par un éclair, le trait de feu zigzaguait comme un signe précurseur de jours heureux, puis s'éteignait. De nouveau le poète désespérait de la vie terrestre et aspirait à la mort qui seule résoudrait la " dissonance " de la matière et de l'esprit en donnant la perfection et l'éternité du bonheur.

Ce surmenage physique et moral faisait de lui la proie marquée de la fièvre, et c'est au moment où il venait d'être chargé de l'installation d'un hôpital pour quatre cents hommes que l'épidémie typhoïde s'attaqua à lui. Dans la grande maison de pierre qu'il partageait avec Bobrinski, il fut à son tour veillé par son ami convalescent. La fièvre fut violente. Dès qu'à Pétersbourg l'empereur connut la maladie de son ancien compagnon de jeux, il se fit adresser quotidiennement, par l'aide de camp Arbouzov un bulletin télégraphique ; les dépêches des 4 et 5 mars signalent déjà la fin de la phase critique, et le 8 mars Alexandre II, au reçu de nouvelles satisfaisantes, n'exigeait plus qu'un rapport hebdomadaire. Prévenu par Anna Alexèevna, Lev Jemtchoujnikov avait quitté précipitamment Kiev pour Odessa ; en entrant dans la chambre d'Alexis il trouva une femme auprès du lit. C'était Sophie. A l'appel du malade : " Je ne veux pas mourir sans te voir !... même si je suis sans connaissance mets toi à mon chevet ! ", elle était accourue le soigner. Quelle douce vision pour Tolstoï, aux heures de conscience, que ces chers yeux penchés sur lui ! Et quel charme, aux jours de la convalescence, que cette constante présence dont il n'aurait plus désormais la force de se passer !

A la table commune qui réunissait Bobrinski, les Jemtchoujnikov, Tolstoï, Sophie et quelques officiers " ressuscités ", la conversation ne chômait pas ; le thème favori était la guerre, la débâcle administrative, et les opinions les plus divergentes étaient émises. Tous n'avaient pas accepté la défaite avec le sang-froid confiant d'un Benediktov, [1] ou la résignation mystique d'un

[1] Cf. ses vers *A la Russie* :

Ne t'afflige pas ! Toutes les destinées mortelles
Sont trompeuses. — O merveilleuse terre !

Rosenheim [1] devant le malheur mérité par les fautes. Tolstoï et Bobrinski écartaient l'idée de la paix comme un désastre ; ils souhaitaient une guerre à outrance, que Lev Jemtchoujnikov estimait inutile et folle. Si l'entretien rimé entre " l'ami, le poète et l'étranger " [2] est un miroir assez fidèle des discussions générales de cette époque, il reflète les gestes d'hommes plus calmes que les

Les succès temporaires de tes ennemis
Passeront comme la fumée, s'évanouiront comme la poudre.
. . . .

Le poète rappelle que dans le passé la Russie a connu des heures plus sombres encore ; il dit sa confiance dans la justesse de l'esprit russe, il voue à l'anathème les mauvais citoyens, crie au tsar le loyalisme de ses sujets, prédit que sous son impulsion

Les travaux gigantesques bouillonneront (sic)
La richesse croîtra de la terre,
Des flottes incomparables paraîtront,
Des vaisseaux de dimensions inouïes
Et des milliers d'armes de toutes sortes.
. . . .

Il termine en avertissant les ennemis qu'ils sauront alors

Ce que c'est que
Le Dieu russe et le Russe.

(Benediktov. Œuvres, I, pp. 311-313.)

[1] Cf. la *Prière* de Rosenheim.

Et moi, comme tous, j'ai cru aussi
En la puissance de notre terre,
Et j'ai oublié, Dieu me pardonne !
Que les royaumes sont forts par la justice.

Maintenant sous le poids des accusations
Dans la conscience de notre faiblesse,
Nous ployons, Seigneur, les genoux
Devant la lumière de Ta sagesse.
. . . .

Cf. aussi *Le dernier assaut de Sébastopol*, pp. 271-272 et ses *Pensées sur les ruines de Sébastopol*, pp. 274-284.

[2] Rosenheim, I, p. 284. L'ami constate mélancoliquement la triste issue de la guerre, malgré les mérites du peuple, l'étranger vante l'héroïsme des soldats russes, le poète rend hommage à la bravoure nationale, mais flagelle la " dépravation civique ", l'ami lui montre le peuple réveillé de sa torpeur, la littérature renaissante, l'écrivain redoute que ce réveil " ne passe comme l'emportement d'une minute " et l'étranger craint que cet entraînement " n'augmente encore le mal ".

amis d'Odessa. Lev Jemtchoujnikov chargeait avec virulence sa patrie, accablant de sarcasmes son incapacité, la déclarant irrémédiablement inférieure aux nations d'Occident. Bobrinski indigné ripostait, le débat s'envenimait, passait au corps à corps personnel, et se termina même un jour par une provocation en duel. A grand'peine Tolstoï apaisa les deux adversaires, et les réconcilia. La conclusion de la paix, le 18/30 mars, mit fin à toutes les disputes.

Cependant pour le poète la guérison était venue. La première sortie en voiture fut un pèlerinage à la mer. Ivre de félicité, il aspira à pleins poumons la brise du large. Puis ce furent les promenades à pied, les longues stations devant les flots, les excursions singulières inventées par ces jeunes hommes qui échappés à la mort étaient saisis d'une frénésie de vie, comme cette expédition aux carrières qu'on disait des repaires de brigands : Lev et Alexis, armés de pistolets et de couteaux de chasse, en exploraient à la chandelle les recoins, trébuchant aux pierres, s'embourbant aux mares, et revenaient désenchantés, sans l'expérience du frisson espéré.

Le printemps arrivé invitait à fuir les villes. Tandis que l'humeur vagabonde de Lev l'attirait vers les steppes, Vladimir, Alexis et Sophie partaient pour la Crimée. Ils passèrent quelques semaines de bonheur tranquille sur cette côte magnifique où tout conspire à donner à l'homme une fête ininterrompue de beauté. Tantôt ils faisaient l'ascension du majestueux Tchatyr-Dag d'où le panorama découvert les récompensait de leurs peines, traversaient des défilés où le vent glacé fait moutonner la neige, pour redescendre le versant ensoleillé, fleuri de lauriers-roses et parfumé des souffles d'avril ; tantôt ils s'égaraient sous des tunnels de feuillage pleins du bruissement frais des cascades, dans des gorges sombres où les arbustes escaladent le flanc des monts, tandis qu'au fond du ravin serpente un ruisseau torrentueux qui se perd presque sous terre, s'amincit en un filet d'argent, s'élargit en nappe d'azur, bondit en chantant sur les cailloux, ou se heurte en grondant à quelque avancée rocheuse au bord de laquelle des vaches s'abreuvent. Enfin c'est la sortie vers la lumière, les crinières frisées des vignes, les flocons roses des amandiers, les grappes rouges des sorbiers, les fins panaches des acacias ; au loin miroite la mer bleue, avec çà et là des essaims de moutons et de grandes couches violacées aux brusques frémissements.

Souvent ils passaient les chaudes après-midi sur le rivage à regarder la houle balancer les navires, les vagues déferler et glisser sur le gravier brun où se dissolvent leurs marbrures. Par les nuits tièdes ils demeuraient au dehors au milieu du silence, devant l'horizon indistinct où l'écume mettait ses blancheurs, et que barrait le profil noir des rochers.

Au trot court et rapide des petits chevaux tatars, les amis visitèrent tous les méandres de cet éden, et la voluptueuse Gourzouf sur laquelle veille le gigantesque ours gris allongé sur la mer, et Baïdar à la vue incomparable, qu'ils virent aussi phosphorescente sous la lune, et la légendaire Bakhtchisaraï au palais gracieux, avec ses treillis mystérieux, son minaret élancé, sa fontaine de marbre où dans les coupelles étagées pleurent éternellement les larmes de Marie Potocka, son cimetière où les tombes enturbannées disparaissent sous les buissons d'or où chantent les rossignols et bourdonnent les abeilles. Par le chemin escarpé et difficile ils gravirent, à dos de mule, les pentes jaunes que couronnent les ruines de Tchoufout-Kalé. Ils parcoururent ces voies désertes bordées de murs éboulés, de monceaux de pierres, trouées d'excavations de troglodytes et d'enfoncements vagues où se devinent des vestiges d'escaliers, et où jadis vécut le peuple actif et industrieux des Karaïmes. La visite à cet ossuaire poudreux inspira à Tolstoï une pièce qui en rend bien l'aspect désolé :

... Çà et là
Des restes de tours le long des murs,
Des rues tortueuses, des cimetières,
Des cavernes creusées dans les rochers,
Habitations depuis longtemps désertes,
Débris, pierres, poussière et poudre,
Où le regard ne trouve pas de joie,
Deux ou trois familles errent comme des ombres
Parmi les murs dévastés, mais elles chérissent
Leurs foyers
Et le temple de leurs pères, noir de mousse,
Au dessus duquel l'aigle des montagnes,
Plane et décrit ses cercles égaux.

Des murs sur lesquels s'était appesantie la main du Dieu justicier,

les amis allaient aux demeures que la rage de l'homme avait souillées et saccagées. Le cœur serré ils revoyaient dans la propriété de Lev Perovski, " Melas ", qu'ils habitaient, les traces sinistres de la guerre, les inscriptions insolentes des ennemis, les dessins injurieux, le perron démoli, les glaces brisées, et la nature, comme pour couvrir le désordre, accrochant aux corniches de marbre, par la fenêtre ouverte, ses roses grimpantes

Qui fleurissent insouciantes dans leur beauté éparse.[1]

Mais dans leur âme inondée de bonheur, les impressions pénibles s'effaçaient vite ; le paysage baigné de soleil disposait au rire et à l'épicurisme, il gardait l'empreinte des rondes de dryades et des courses de satyres, et le poète, comme ce Chénier qu'il admirait,[2] soupirait à ces souvenirs :

Là où tombant, la source claire
Répand sur les rocs gris ses pleurs,
Où grimpent sur le noir cyprès
En bouquets de pourpre les roses,
Ici jadis, l'été brûlant,
Sous les lauriers aux feuilles sombres,
Accouraient s'abreuver le lion,
Le blanc centaure à taches brunes ;
Satyre et bouc heurtaient leurs cornes,
Criant et riant, les bacchantes
Menaient leur festin de vendange,
Chœur bruyant, tambours, flûtes, lyres
Se mêlaient à l'écho lointain.[3]

[1] *Esquisses de Crimée*, IX. *Je te salue, maison dévastée...*
[2] Cf. lettre du 3 juillet 1855 : " J'ai relu Chénier... "
[3] Cp. Chénier, *Bucoliques*, *Bacchus*.

Les Ménades couraient en longs cheveux épars
Et chantaient Evoé, Bacchus et Thyonée,
. . . .
Et la voix des rochers répétait leurs chansons,
Et le rauque tambour, les sonores cymbales,
Les hautbois tortueux et les doubles crotales
Qu'agitaient en dansant sur ton bruyant chemin
Le faune, le satyre et le jeune sylvain...
. . . .

Sur ce roc fut un temple à Diane
Gardé par sa prêtresse vierge,
Ici la nuit, par-dessus l'onde,
Voguait le char de la déesse.
Mais maintenant ce temps n'est plus ;
Où fut le saint temple de Diane
On entend le bruit de la hache,
Les tambours ennemis résonnent ;
Et tout est passé, nulle trace
Ne reste de la Grèce heureuse,
Nulle danse aux champs, nul mystère
Au bois, sans chants le Tatar pait
Muet ses troupeaux bigarrés... [1]

Les semaines s'enfuyaient laissant un sillage radieux ; dans la jouissance de sa résurrection, Tolstoï buvait la vie juvénilement ; son robuste appétit aiguisé par la convalescence lui valait les taquineries de Sophie, qui affectait d'y voir une preuve de "prosaïsme". La riposte ne se faisait pas attendre :

Les cerises ne sont-elles pas la nature,
Et celui qui les mange n'est-il pas poète ?
. . . .
Iphigénie elle-même mangeait
Lorsqu'elle était en Crimée ! [2]

La verve du poète était volontiers humoristique ; un cri d'admiration devant la beauté des nuits méridionales était suivi d'un plaisant quatrain sur "les scorpions, les millepattes et les figures d'Anglais..." [3] Tout révélait le contentement du cœur dont on perçoit le rhythme allègre dans ces vers écrits pour fixer des sensations inoubliables :

Te souvient-il du soir où la mer murmurait,
  Dans l'églantier chantait le rossignol,
Des rameaux odorants et blancs d'acacia
  Se balançaient sur ton chapeau ?

[1] *Esquisses de Crimée*, III.
[2] *Vous ne faites qu'admirer les rochers*... (*Esquisses de Crimée*, II.)
[3] *Comme vous êtes merveilleusement belles*... (*Esquisses de Crimée*, IV.)

Entre les rocs couverts de l'épaisseur des vignes
Si étroit était le chemin ;
Nous allions muets et dominant la mer,
La main s'unissait à la main !

Si gracieusement tu te penchais en selle,
Tu cueillis la rouge églantine ;
Ton cheval isabelle en sa lourde crinière
En fut orné avec amour ;

De ton vêtement les plis flottant indociles
S'accrochaient aux branches, mais toi
Insouciante tu riais, fleurs au cheval,
Fleurs dans tes mains, à ton chapeau.

Te souvient-il comme en torrent grondait la pluie,
Ecumant et rejaillissant ?
Comme notre chagrin nous paraissait lointain,
Et comme il était oublié!

C'est surtout quand le soir tombait qu'une sérénité absolue venait à l'âme du poète : ce n'était pas l'engourdissement du midi brûlant, [1] mais un étrange état de paix divine, où n'entraient ni la crainte, ni l'espoir, ni le passé, ni l'avenir, ni rien de terrestre, rien sinon la perception voilée d'un contact aimé, la caresse d'une musique irréelle, dans un rêve dont on souhaiterait ne jamais se réveiller.

. . . .
Est-ce toi qui pleine de crainte
Vers moi te penches en silence,
Et vois-je vraiment sans rêver
Comme les étoiles brillent là-haut,
Comme mon cheval avance prudemment,
Comme ta poitrine respire inquiète ?
Ou n'est-ce sous la trompeuse lune
Qu'un fantôme menteur qui m'agace,
Et ceci est un rêve ? Oh ! si
Le réveil m'était impossible ! [2]

[1] Cf. *Midi brûlant incline à la paresse...* (*Esquisses de Crimée*, V.)
[2] *Le brouillard monte...* (*Esquisses de Crimée*, XII.)

Le réveil était proche : les songes de nuits d'été se dissipent aux lueurs de l'aube ; bientôt il faudrait sortir de la forêt féerique et regagner la grande route où grincent les essieux humains. Seuls le divorce et le mariage pourraient régulariser une situation intolérable; mais la pensée des difficultés prochaines, les scrupules, mettaient au front de la femme un nuage que les plus beaux spectacles ne parvenaient pas à chasser. Son amant, pour la consoler, évoquait les enchantements capables de l'arracher à sa peine :

... N'est-ce pas pour toi que sur les rochers
Rejaillissent et courent les cascades ?
N'est-ce pas pour toi, dans l'ombre nocturne
Que les fleurs hier donnaient leur parfum ?
N'est-ce pas pour toi que des vagues bleues
Surgissent les jours baignés de soleil ?
Et vois ce soir encore ! ô regarde,
Quelle paix dans ce rayonnement !
On n'entend pas les feuilles palpiter,
Immobile est la mer, et les navires
Comme des points blancs, loin vers l'horizon
Glissent à peine et fondent dans l'espace. [1]

Il l'enveloppait plus étroitement de son amour, s'attachant à recouvrir sa blessure, comme le jeune lierre s'enroulait aux meurtrissures de la maison bombardée. [2]

C'est dans un état d'âme où se mêlaient le bonheur du présent et l'inquiétude de l'avenir, que les amants quittèrent la Crimée. Tolstoï avant de retrouver sa mère à Krasny Rog pour demander son assentiment à l'union projetée, s'arrêta quelques jours à Kiev avec Sophie, Lev Jemtchoujnikov, le baron et la baronne Rosen. [3] On se réunissait dans le jardin de la ville, sur le bord du Dniépr, sous le tiède soleil et par les nuits de lune. La présence de Lev conduisit à une entreprise analogue à celle d'Odessa. Il y avait dans un lieu désert une maison abandonnée et que la rumeur publique disait hantée ; les

[1] *Etape...* (*Esquisses de Crimée*, VIII.)

[2] *Pleine de ta tristesse accoutumée.* (*Esquisses de Crimée*, VII.)

[3] Le baron Rosen avait épousé Catherine Fedorovna Miller, sœur du mari de Sophie. Catherine Fedorovna, après la séparation des époux continua à entretenir d'affectueuses relations avec Sophie.

amis armés de pistolets s'y rendirent à minuit, et après avoir grimpé par les escaliers croulants, s'y postèrent en différentes chambres, l'œil attentif, l'oreille aux aguets ; seul le vent gémit dans les cheminées ; au matin ils revinrent dépités de n'avoir pas vu le loup garou !

*
* *

A Krasny Rog Alexis aborda la grave question, il vanta l'intelligence, la grâce, la bonté de Sophie. Anna Alexêevna répondit par des haussements d'épaules, refusant de croire à la sincérité et au désintéressement d'une femme, qu'elle considérait comme une mauvaise épouse et une intrigante. Lev appuyait son cousin, mais s'entendait blâmer de n'avoir pas usé de son influence pour empêcher ce funeste rapprochement. Devant une opposition aussi implacable, tout espoir était perdu ; il fallait choisir entre la mère et l'amante. Ce choix qui eût pu être facile à d'autres, torturait un fils qui avait pour sa mère une piété dévouée jusqu'à l'adoration. L'esprit bouleversé, il errait dans le parc, s'asseyait au pied des jeunes bouleaux plantés par sa main, pleurait le front sur leur écorce, et secouait la tête aux encouragements de Lev :

> Le bouleau fut blessé par la hache tranchante,
> Des larmes ont coulé sur l'écorce argentée;
> Bouleau, ne pleure pas, ne gémis pas, pauvre arbre,
> Le coup n'est pas mortel ; et guéri pour l'été,
> Tu pourras étaler ta parure de feuilles,
> Le cœur malade seul ne guérit pas sa plaie.

Ses heures de prostration étaient suivies d'accès de révolte ; il se reprochait sa faiblesse ; la colère lui crispait les poings, mais c'étaient là des spasmes dont il ne sortait que plus abattu. Dans l'impossibilité où il était de rompre avec l'une ou l'autre de ses idoles, il renonça à tout acte irréparable et se confia au temps, certain que nulle contingence n'aurait de prise sur un sentiment incarnant l'absolu.

L'acuité de la douleur s'émoussa lentement. L'été petit-russien offrait le philtre de ses floraisons et de ses haleines. Le malade le but à grands traits et écouta la chanson qui avait bercé son enfance, le

" bruissement vert " qui orchestrait la mélodie de son cœur. Il s'occupa des travaux des champs, s'intéressa à la vie des paysans, chassa. Cet état d'incertitude morale, faite de regrets et de désirs, parmi la quiétude des champs, était favorable à l'inspiration. Naturellement le poète devait chanter les jours riants du passé, l'obscur labyrinthe du présent et de l'avenir. Il devait dire son âme déchirée par les sollicitations contraires, et mêler à ces épanchements sa confidente, la nature. C'est ce qu'il fit : il acheva de corriger certaines poésies conçues et composées en Crimée, il peignit le flux et le reflux de sa pensée inquiète, [1] les brèves éclipses du sentiment sous le désespoir :

Ne me crois pas quand dans l'excès de ma douleur
Je dis que j'ai cessé de t'aimer, ô amie.
Ne crois pas que la mer lors du reflux trahisse,
Elle retournera aimante vers la terre.

Déjà je languis, plein de mon ancien amour,
Et je vais te livrer encor ma liberté,
Déjà grondant accourt le retour de la vague
Du lointain horizon, vers les rives aimées.

Pris par ce renouement avec l'art, il sentit le besoin de s'y donner tout entier, et se prépara à quitter le service ; mais à peine son imagination eut-elle volé par-dessus les " monts d'or " de l'indépendance, que la réalité vint lui briser les ailes. Alexandre II, voulant resserrer ses liens d'amitié avec son compagnon de jeunesse, avait décidé de le nommer son aide de camp, et chargé le comte Lev Perovski [2] de faire connaître à son neveu son intention ; celui-ci consterné, s'efforça de repousser ce présent de Danaen ; il exposa son indignité et son inaptitude dans une longue lettre, que Perovski montra à l'empereur, mais celui-ci maintînt sa volonté ; le 26 août 1856, jour du couronnement, Tolstoï fut promu à la dignité d'aide de camp, nouvelle maille de rets qu'il avait espéré rompre.

[1] *La mer ondule...*

[2] Le comte Lev Alexêevitch Perovski, ancien ministre de l'intérieur, avait été en 1852 nommé ministre des apanages et directeur du cabinet de Sa Majesté impériale. Il était partisan de l'affranchissement graduel des serfs accompagné de dotations de terre. C'était aussi un fervent archéologue.

Deux désirs se heurtaient en lui : servir son pays en profitant de sa situation privilégiée pour être auprès du tsar l'avocat de la vérité, et s'adonner à la poésie. Etait-il possible de joindre ces deux champs d'activité ? Pour parcourir l'un, il fallait des qualités de réserve et d'habileté étrangères à sa nature ; pour s'assurer l'autre, l'indépendance était nécessaire.

C'est dans ce cercle que tournait sa pensée durant les solennités du couronnement, qui étaient à ses yeux plus que réjouissances pittoresques et cortèges somptueux ; ses réflexions ne s'exerçaient pas seulement sur l'analyse intérieure ou les problèmes de l'au-delà ; elles touchaient les questions contemporaines, et parmi elles au premier rang les rapports du souverain et du peuple.

Au moment où les honneurs officiels descendaient sur sa tête, il se sentait plus que jamais aiguillonné par le besoin d'indépendance. Les poètes engourdis pendant l'hiver de Nicolas se réveillaient au souffle tiède du printemps alexandrin ; il semblait que l'air rafraîchi fût sillonné d'effluves fécondants faisant éclore des vers. Tolstoï emporté par le courant avait quitté le havre qui abritait son indolence. L'inspiration l'entraînait à pleines voiles, et marin joyeux, il s'apprêtait à conquérir l'espace. C'est dans cet état de fermentation poétique qu'il traversa les fêtes du couronnement, profitant de son séjour à Moscou pour voir les écrivains qui en étaient la gloire. Khomiakov et Constantin Aksakov reçurent l'auteur de *Vanité* avec empressement ; ils lui prodiguèrent les éloges, vantèrent ses vers si originaux, si vrais qu'ils leur avaient donné l'illusion de véritables productions populaires. Qu'on se rappelle la passion d'Aksakov pour la vieille littérature nationale et l'on comprendra qu'il ait " sauté au cou " [1] de celui qui en avait si bien rendu l'esprit et le tour :

Vanité avance, toute gonflée,
Se dandinant d'un côté à l'autre.
Vanité mesure une archine et quart,
Et son bonnet a une sagène entière,
Son ventre n'est que perle,
Et son dos est tout or.
Et Vanité irait bien voir son père et sa mère,
Mais ceux-ci n'ont point portes enluminées !

[1] Lettre du 7 septembre 1856, à Sophie.

Vanité prierait bien dans l'église de Dieu,
Mais le plancher n'est pas balayé !
Vanité avance, voit un arc-en-ciel ;
Vanité se tourne d'un autre côté :
Il ne me sied point, dit-elle, de me courber ! [1]

La cloche [2] aussi correspondait aux convictions de Khomiakov qui pouvait sans fausse modestie s'en appliquer à soi-même l'image : est-il surprenant que les deux slavophiles, trouvant chez Tolstoï la réalisation poétique d'idées et de tendances qui étaient des articles de leur credo, lui aient ouvert tout grands les bras, comme à un soldat de leur parti ? Ils n'éprouvaient même pas le besoin de discuter son orthodoxie tant ils étaient sûrs d'elle ; l'aversion pour la bureaucratie et la police était aussi un trait du slavophilisme qui ne voulait aucune barrière entre le souverain et le peuple. Aksakov eût pu signer cette phrase écrite à propos d'une fête populaire : " L'important est que l'empereur et ses sujets aient l'occasion de s'apprécier mutuellement en ce jour, et si l'organisation est maladroite, l'appréciation peut être fausse des deux côtés... Je désire de tout cœur que tout se passe bien, tranquillement et convenablement; mais s'il en est autrement, ce n'est pas le peuple qui sera coupable, mais certainement l'administration et la police. [3] " Khomiakov suppliait Tolstoï de donner ses vers à la *Rousskaïa Besêda ;* le poète, sans refuser une collaboration passagère, ne voulait pas se lier à un parti.

Pendant ce séjour à Moscou et le voyage de retour à Pétersbourg l'inspiration ne cessa de sourdre en lui ; il commençait parfois cinq ou six poésies le même jour ; les thèmes jaillissaient, la même idée se présentait sous plusieurs images : l'écrivain laissait sa plume courir, la bride sur le cou, son galop frénétique. Une pareille facilité avait ses dangers ; elle prêtait aux négligences de forme, à la fluidité superficielle, aux redondances. Par un contrôle sévère l'auteur parait à ces inconvénients ; il se défiait de cette fécondité et de l'ensorcellement de l'autosuggestion ; plus une image ou une pensée lui plaisait, plus rigoureux était l'examen auquel il la soumettait [4] ;

[1] Publié dans le *Sovremennik*, février 1856.
[2] Voir page 111.
[3] Lettre du 8 septembre 1856, à Sophie.
[4] Lettre du 6 octobre 1856, à Sophie.

il raturait, surchargeait, recopiait et raturait encore ; il ne se dissimulait pas la faiblesse de certaines *Esquisses de Crimée* et s'il ne les supprimait pas c'est parce qu'elles étaient nécessaires à l'ensemble du tableau[1] : après avoir envoyé à Sophie la première rédaction d'une poésie, il se remettait à corriger et à remanier, s'attachant à prévenir ses critiques ; un silence de Sophie sur un envoi était interprété comme un jugement défavorable, et la pièce était soumise à une refonte complète. S'il admettait et provoquait même les critiques, il avait, par contre, besoin d'être soutenu : l'accueil chaleureux reçu à Moscou et si différent de la froideur de Pétersbourg lui rendit courage : flatté de découvrir dans la vieille capitale tant de lecteurs et d'admirateurs, il en conçut une fierté naïve. Il s'empressait de conter à Sophie les éloges reçus, comme pour fléchir la sévérité de celle qui ne le " gâtait pas " et lui arracher les paroles qu'il en attendait. Il se savait capable de rivaliser avec Fet, et dans un accès d'émulation, il se piqua de faire aussi bien que lui avec le secret espoir de faire mieux. Il reprit un passage de Byron traduit par Fet, *Sun of the Sleepless*, et se mit à l'œuvre, polissant et repolissant sans trêve. Le résultat fut une victoire ; les vers de Tolstoï se moulent avec aisance et souplesse sur ceux de Byron ; auprès d'eux la version de Fet paraît infidèle et chevillée.[2] Un autre passage où Byron paraphrasait l'extermination des Assyriens de Sennachérib par l'ange du Seigneur[3] avait aussi tenté Tolstoï, qui en rendit dans le même rhythme majestueux la grandeur biblique. Plus s'accélérait et s'amplifiait le flot des harmonies intérieures, plus le poète souffrait de son esclavage. Tantôt il se vengeait en couplets humoristiques de la tyrannie des parades militaires :

> Tout rempli d'un idéal éternel
> Je suis né pour chanter et non servir ;
> Ne permets pas que je sois général,
> Phébus, ni qu'injustement j'abêtisse...[4]

[1] Lettre du 6 octobre 1856, à Sophie.

[2] Fet. *Poésies*, III, p. 3. (Ed. Marx.)

[3] *Les Assyriens.* (Byron. *Occasional pieces*, 1815. Cp. *Ancien Testament. Livre des Rois*, II, 18-19.)

[4] Cf. cette phrase de Pisemski : " Eizmond... paraissait beaucoup plus intelligent lorsqu'il était colonel ; mais lorsqu'il fut promu général il abêtit... Au reste c'était alors un phénomène presque général... " (*Lioudi sorokovykh godov.*)

tantôt il soulageait plus véhémentement son cœur dans ses lettres ; tantôt, poursuivant l'insoluble problème, il ne négligeait aucune occasion de faire comprendre à l'empereur combien l'âme d'un poète est chose capricieuse et légère, et son esprit fermé aux questions matérielles. Il se posait en homme " antipratique ", pour qu'on sût bien qu'il était impossible de faire fond sur sa collaboration efficace dans la marche des affaires ; il ne faisait de réserves que pour cette charge de " diseur de vérités " qu'il ambitionnait ; témoin des complots par lesquels l'entourage d'un prince, par intérêt, faiblesse ou flatterie intercepte la lumière, il rêvait d'être celui qui, sans considération de personnes, démasque les coteries et les faux semblants et fait monter jusqu'au trône la rumeur du forum. Il exposait ce plan aux sûrs confidents de la cour, dont il espérait l'appui, comme à Daria Fedorovna Tioutcheva [1] qui, par sa charge auprès de l'impératrice, vivait dans l'intimité du palais sans se commettre avec la camarilla dont sa sœur déplorait l'ingérence néfaste et la politique d'obstruction. [2]

C'est Daria Fedorovna qui fit naître chez l'impératrice le désir d'entendre les vers de Tolstoï, point de départ d'une sympathie durable entre la souveraine et le poète. L'impératrice Marie Alexandrovna, fille du grand-duc Ludwig II de Hesse-Darmstadt, gardait à trente-deux ans parmi les pompes du pouvoir la simplicité un peu timide et la sensibilité qu'avait développées en elle l'éducation de mademoiselle Grancé. D'esprit délicat, elle s'était initiée aux graves problèmes dont le pays attendait anxieusement la solution. Une réserve naturelle, faite de modestie et de pudeur féminine, la gardait d'un rôle actif de conseillère politique. Son âme douce, idéaliste et rêveuse avait des intuitions qui la servaient mieux qu'un cerveau puissant ; dépourvue de majesté et de grâce physique, elle avait comme un rayonnement dont ceux qui l'approchaient éprouvaient le charme et que reflètent ces vers de Tioutchev :

[1] Fille du poète et demoiselle d'honneur de l'impératrice Marie Alexandrovna. Sa sœur Anna Fedorovna était chargée de l'éducation du grand-duc Alexis Alexandrovitch âgé de six ans et de la grande-duchesse Marie Alexandrovna âgée de deux ans. Elle épousa plus tard Ivan Serguêevitch Aksakov.

[2] Cf. le *Journal* de K. D. Kaveline (1857), qui donne le récit curieux d'une entrevue de l'historien avec Anna Tioutcheva à Darmstadt en août 1857 (Œuvres de Kaveline, édition Glagolev, pages 1157 à 1180.)

Qui que tu sois, la rencontrant,
Ame pure ou pécheresse,
Soudain tu sentiras vraiment
Qu'il est un monde meilleur, un monde spirituel.

Découvrant un poète qui faisait de ce "monde spirituel" sa patrie de dilection, comment n'aurait-elle pas pris plaisir à ses vers et à sa société ? Ce n'était ni le caprice d'une Cléopâtre qui demande " de la musique ", [1] ni le calcul d'une souveraine désireuse de se concilier le Parnasse, mais la simple ferveur d'une femme qui retrouve dans une voix éloquente l'écho de ses aspirations. Aussi lorsque, à l'issue d'une chasse à Gatchina, les invités prenaient place aux tables de souper, l'impératrice faisait asseoir son poète à ses côtés, puis le repas fini, tandis que les convives se dispersaient autour des guéridons ou des tables de jeu, elle le retenait auprès d'elle, heureuse de lui parler à cœur ouvert, et d'entendre des paroles que les yeux ne démentaient pas. Elle l'interrogeait sur ce qui se disait au dehors, cherchant à voir " au delà du mur " que des complicités traditionnelles dressaient devant elle ; dans la limpidité bleue du franc regard tourné vers elle, elle retrouvait comme un coin du vrai ciel qu'on s'acharnait à lui cacher. En retour de cette confiance, Tolstoï voua à Marie Alexandrovna une admiration tendre, qu'il ne craignait pas de proclamer au risque de passer pour un courtisan. A Sophie qui n'était pas suspecte de faiblesse à l'égard des têtes couronnées, il vantait l'impartialité lucide, la largeur des jugements de sa nouvelle idole. Il se réjouissait d'avoir trouvé quelqu'un qui pénétrât si pleinement ses vers. L'auguste auditrice écoutait recueillie, le front dans la main ; parfois une exclamation sortait de ses lèvres, et le lecteur, attentif à ces marques d'un tempérament artistique, était saisi d'une gratitude naïvement attendrie. [2]

Il lui lut *Les clochettes* [3], observant l'effet produit par chaque strophe, par chaque vers, frémissant de plaisir en constatant que telle expression avait porté, que telle intention était comprise. La tsarine s'était écriée : " Comme cela est bien ! Je ne veux pas que la censure

[1] Shakespeare. *Antoine et Cléopâtre.*

[2] Lettre du 25 octobre 1856, à Sophie.

[3] Voir page 94.

le rogne ! " Puis il déroula devant ses yeux le panorama ensoleillé des *Esquisses de Crimée.* L'empereur écoutait silencieux, sans qu'un muscle de son visage décelât la moindre émotion aux passages sentimentaux ou tendancieux. Il ne sortit de son mutisme que pour approuver une pièce où la précision du détail pittoresque lui rappelait fortement un paysage connu, la description de Tchoufout-Kalé où monte parmi des ronces le pas las de la mule. [1] L'impératrice était plus vivement touchée par les accords spiritualisés dont la musique s'élevait comme une échelle de Jacob, unissant la terre au ciel et sur les degrés de laquelle chantaient les soupirs d'adieux et les promesses de fidélité éternelle. " Que cela est beau ! " avait-elle dit après l'achèvement du *Pays des rayons*, dans lequel Tolstoï a traduit la tendresse mystique de Swedenborg.

. . . .

Mais, ô amie, à peine la musique de l'éden
Comme un lointain appel aura-t-elle pénétré dans ton cœur,
O pense à moi en mourant,
Et oublie, ne fût-ce qu'un éclair, la félicité ;
En jetant à notre vie un regard d'adieu,
Que ton âme fixe mes traits
Pour reconnaître, dans la patrie de l'au-delà,
Celui que tu appelais, que tu aimais...
Afin que mes supplications ne puissent
Etre étouffées à jamais par les chœurs célestes,
Afin que jusqu'à notre nouvelle rencontre
Au pays des rayons, tu puisses te souvenir et pleurer !

Conquise par cette poésie au vol onduleux de mouette, qui à peine posée sur les vagues s'enlève d'un lent essor vers le ciel, Marie Alexandrovna demanda à l'auteur de lui lire désormais tout ce qu'il écrirait, et de lui dédier son premier volume.

Cet accueil qui le consolait de l'ironie qu'on ne lui épargnait guère dans les cercles aristocratiques remplit Tolstoï d'une allégresse débordante et presque enfantine ; la souveraine lui apparut comme un " ange " de Dieu, dont il voyait déjà dans l'avenir l'âme victorieuse du tombeau, voler auprès de celle de Sophie. Animé d'un regain de

[1] Voir page 116.

courage, le poète, content de voir ses vers assez nombreux pour former un " petit tome ", désirait compléter le livre par des pièces qu'il espérait être en progrès sur les autres.

Cependant il continuait à donner à diverses revues les poésies achevées : au *Sovremennik* en février, au *Rousski Vêstnik* en avril, aux *Otetchestvennya Zapiski* en mai. Aidé de Boleslav Markevitch il recopiait les *Esquisses de Crimée* pour le *Sovremennik* qui les imprima en novembre. Son éclectisme n'allait pas tarder à ajouter à la liste de ses éditeurs la *Biblioteka dlia tchtenia* et la *Rousskaïa Besêda.*

C'est au moment où plein du bonheur d'avoir enfin trouvé le chemin d'émeraude de sa vie nouvelle, il s'apprêtait à le chanter, que le bras du maître s'abattit une seconde fois sur son épaule et le ramena aux rues rectilignes bordées de casernes jaunes. L'intimité impériale faisait payer ses charmes. Alexandre, désireux d'adjoindre à la commission chargée de réglementer le schisme sectaire [1] un membre impartial et sûr, avait choisi son ami et signé sa nomination ; il lui signifia son oukaze, sans écouter les protestations de celui qui l'adjurait de détourner de lui cet honneur. Le 30 octobre le secrétaire d'Etat Soukovkine, gérant du *Comité secret pour les raskolniks et les apostats de l'orthodoxie*, avisait le ministre de l'intérieur Lanskoï que l'empereur avait nommé "dêloproïzvoditel" [2] de ce comité le comte Tolstoï. Celui-ci navré écrivait à Sophie :

" Mon amie, comprends tout ce qu'il y a dans ce mot, le jour est venu où j'ai besoin de toi pour pouvoir vivre. Tu sais combien ma vie a toujours été faussée, elle vient de l'être encore de la manière la plus cruelle, la plus pénible pour moi. L'empereur, sans me consulter, sans me demander si je le veux ou si je le peux, m'a annoncé qu'il me donnait une des fonctions qui me sont le plus antipathiques et pour lesquelles je n'ai rien de ce qu'il faut : il s'agit des sectaires... J'ai eu beau protester et lui dire en toutes lettres que je ne suis pas un tchinovnik mais un poète, rien n'y a fait. Quel énorme changement tu verras en moi ! je suis plus fort et plus faible que je ne l'ai été — plus fort parce que je sens l'art se réveiller en moi d'une

[1] Celui des " vieux-croyants " qui ont refusé d'adopter la réforme religieuse du patriarche Nikone sous le tsar Alexis Mikhaïlovitch. Cette hérésie avait été particulièrement pourchassée sous Nicolas I.

[2] Administrateur.

manière puissante à mon oreille, comme un tonnerre imposant qui s'approche toujours d'avantage, et la prose m'enlace avec toute la stupidité de ses bras de polype... Viens donner de la poésie à cette prose. Fais par ta présence que je puisse tirer un son harmonieux du tambour qu'on me met en mains."[1] La crainte de jouer un rôle "contraire à sa conscience, l'empêchait de dormir, lui ôtait l'appétit", lui donnait la fièvre.[2]

Cette attitude quoique naturelle chez l'irréconciliable "antifonctionnariste" donne à penser. Lorsqu'on a fait la part du dépit légitime de l'homme arraché à ses rêves pour être plongé dans des dossiers poudreux et des rapports de police, on est tenté de se demander si ce poste même n'était pas un champ fécond d'action pour un large esprit et un noble cœur. Découvrir des conspirations d'intérêts, faire cesser les persécutions injustes, endiguer le fanatisme, démêler le vrai du faux, aider à la diffusion de l'air et de la lumière, se faire l'avocat de la tolérance, n'était-ce pas un rôle digne de celui qui aspirait à dire leurs vérités aux rois, et qui écrivait : "Tuer un homme est mal, mais tuer la pensée, l'esprit est pis"[3] ? Tolstoï n'eut-il pas la vision exacte de ce rôle ? Il semble qu'il en eut tout au moins l'intuition, mais que les obstacles l'effrayèrent. La première révolte était d'une violence plus instinctive que raisonnée. Mais tout en sentant qu'il n'était pas fait pour cette diplomatie, il ne voulait s'en retirer qu'après avoir été le plus avant possible dans l'examen des rouages secrets dont il ne parviendrait jamais à commander le mouvement. Une appréciation plus juste des choses l'empêcha de réaliser son projet de démission.

Le 23 décembre le métropolite Grigori annonçait la nomination de Tolstoï comme gérant du comité en remplacement de Soukovkine et priait qu'on fît parvenir au comte tous les documents relatifs aux affaires. Le poète devait garder ces fonctions jusqu'à la fin d'avril 1858. C'est lui qui le 10 janvier 1858 signa le procès-verbal de la réunion où l'on décida qu'en matière de raskol on soumettrait les

[1] Lettre en français, 25 octobre 1856, en partie inédite. Le lendemain Tolstoï écrit : "Ce mot (le service) me brûle le gosier quand il en sort et je me sens révolté, et ma bile remue quand je songe à ce qu'on fait de moi..."

[2] Lettre du 27 octobre 1856.

[3] Lettre du 4 novembre 1856, à Sophie.

questions de législation au Conseil de l'empire, celles de haute administration au comité des ministres ; les questions judiciaires seraient résolues selon la loi du 10 juin 1853 ; les affaires concernant l'apostasie et dépassant les pouvoirs du ministre devraient être présentées au comité des ministres. Si l'on admet, avec un historien du *raskol*, [1] que cette solution qui marquait un réel progrès dans le sens de l'humanité décelait par son caractère bâtard le conflit intérieur entre les conservateurs et les libéraux du comité, ce n'est pas faire une hypothèse hardie que de ranger Tolstoï parmi ceux qui plaidèrent le plus chaleureusement la cause de la tolérance religieuse et qui lui firent faire ce pas.

La question de l'affranchissement des serfs paraissait au poète plus simple à étudier, et volontiers il eût offert de collaborer à la recherche d'une solution ; il se figurait employé à la grande œuvre, allant droit devant lui, la conscience pure, prêt s'il le fallait à marcher contre les plus puissants. Sans doute était-ce là encore une illusion généreuse, et face à face avec les difficultés innombrables de l'expropriation il eût souvent entendu murmurer sa conscience et senti son énergie faiblir.

Il n'était pas l'homme des “ réalités ” ; sensible, loyal et bon, il était dépourvu des qualités d'action précise. Il voyait le monde à travers son rêve ; les grandes lignes lui apparaissaient, mais les détails lui échappaient.

Malgré sa simplicité et l'absence de morgue, il demeurait foncièrement aristocrate, et par la distance qui le séparait des autres classes, et par la conscience d'être dans son propre milieu un phénomène d'exception : “ Quoi qu'on fasse, écrivait-il, on ne trouvera pas de ciment pour me lier à la masse. ” La masse c'était non seulement le peuple et la classe moyenne, mais aussi la noblesse à laquelle l'unissaient les liens du sang et de l'amitié. Tandis que la Russie frémissait dans l'attente des temps nouveaux dont tout présageait la prochaine venue et que les écrivains, prenant en main la cause des humbles, faisaient de leur plume un outil de combat, Tolstoï restait fidèle à son idéal d'art pur et cherchait son inspiration dans les hauteurs où elle lui était apparue pour la première fois. Les réunions

[1] Kelsiev (V.) *Sbornik pravitelstvennikh svêdenii o raskolnikakh.* London, 1860.

du comité lui laissaient de nombreux loisirs pour écrire et lire. Ses lectures avaient été toujours faites au hasard des rencontres et des trouvailles de bibliothèques, sauf en certaines matières qui passionnaient sa curiosité, histoire, magnétisme, spiritisme et alchimie ; ses jugements en littérature étaient souvent déformés par ce prisme que son idéalisme mettait entre lui et le monde, et par d'invincibles antipathies. Sophie, au regard plus aigu, discernait mieux les proportions et avait moins de préventions ; mais lorsque son goût se confondait avec celui de son ami, elle était atteinte moins profondément par l'émotion. Devant l'œuvre du génie, Tolstoï était secoué par un frisson physique, des exclamations s'échappaient de ses lèvres, des larmes jaillissaient de ses yeux ; il était saisi d'une exaltation semblable " aux minutes de l'apogée de l'amour ". [1]

Il lui arrivait de devoir à Sophie ces instants de félicité : après avoir longtemps méconnu un auteur dont sa compagne s'attachait à faire valoir les mérites, il prenait un soir le livre, il s'étonnait, admirait, pleurait. C'est ainsi qu'à trente-neuf ans il " découvrit " Pouchkine dont la gloire lui avait jusqu'alors paru surfaite. Une nuit, dans le recueillement de la solitude, il ouvrit *Onêguine:* brusquement les écailles lui tombèrent des yeux, la description de l'hiver à la campagne le transporta.

Par contre il demeurait insensible à l'art de Joukovski dont le spiritualisme élégiaque et la religiosité sereine s'accompagnaient d'une froideur qui le glaçait : tout en conservant aux mânes de son vénérable ami un souvenir d'affection reconnaissante, il ne pouvait s'empêcher de trouver ennuyeuses les pièces officielles du barde et ses poèmes de moralisateur intrépide ; [2] il éprouvait même une satisfaction à dire franchement son opinion, si différente de l'admiration qu'il convenait d'avoir pour un écrivain " dévoué à la famille impériale ". [3] Un de ses poètes favoris était Heine qui, plus heureux que Musset, se voyait pardonner son immoralité et ses éclats de haine en faveur de l'originalité, de la profondeur de son œuvre et de l'élévation fréquente de ses sentiments. Persuadé que les grandes pensées viennent du cœur, Tolstoï se demandait avec étonne-

[1] Lettre du 26 octobre 1856, à Sophie.

Par exemple *Le Juif errant*, publié en 1852.

[3] Lettre du 26 octobre 1856, à Sophie.

ment comment Heine avait jamais pu être "un mauvais homme" ; il subissait l'ensorcellement de cet art complexe où se mêlent l'humour et la mélancolie, l'ardeur sensuelle et le rêve, les visions fantastiques et les scènes vécues.

Au milieu de cette vie partagée entre les lettres et la cour, il perdit le 10 novembre 1856 son oncle Lev Perovski. En la personne de Lev Alexêevitch disparaissait non seulement l'homme d'Etat et l'archéologue, mais le patriote qui pendant la guerre de Crimée avait revêtu l'uniforme des tirailleurs de la famille impériale, et fait paraître à la cour le "caftan et les bottes russes" avec les épaulettes de général et les décorations.[1] Le neveu pleura l'oncle, le conseiller auprès duquel il pouvait toujours se documenter en matière d'antiquités nationales, mais il voyait s'envoler un des fils de soie qui l'attachaient au service.

En ce temps là, son activité se dispersait au hasard des jours ; l'isolement le portait aux rêveries qui créent le mirage des présences aimées :

Quand tout autour le bois profond se tait
Dans le doux soir,
Quand malgré moi le vers harmonieux
Jaillit du cœur,
Quand me blâment le murmure du champ
Ou le bruit des arbres,
Quand en moi bouillonne impatiemment
Un juste courroux,
Quand toute ma vie est sous les ténèbres
De lourdes nues,
Quand luit incertain au loin devant moi
Un rai d'espoir,
Parmi les plaisirs du monde frivole,
Dans les soucis,
Quand mon âme espère et quand elle doute
Elle t'appelle ;
J'ai peine à comprendre la séparation,
Tu es si proche !
Et ma main veut presser
Ta main bien-aimée.

[1] Cf. les souvenirs de L. Jemtchoujnikov (*Vêstnik Evropy*, 1899, novembre) et la lettre de P. Saveliev à M. Pogodine (Barsoukov, XIV, p. 20).

Il évoquait les yeux tristes, la tresse mollement dénouée, le sourire de Sophie ; [1] il la revoyait sous la treille, la tête penchée, cherchant à interpréter les dessins énigmatiques formés par l'ombre changeante des feuilles dentelées, [2] il se peignait lui-même avec les alternatives de sa nature, créée et armée pour le bon combat, mais promptement trahie par une faiblesse qui la livrait sans défense aux coups ennemis ; [3] il décrivait le tumulte de son cœur, jeté dans la vie " comme dans l'eau glacée un fer incandescent " mais qui jamais ne se changerait en " acier luisant et froid ". [4] L'indignation faisait le vers, le vers dissipait l'indignation ; soulagé le poète se rassérénait, il ouvrait son Chénier et s'essayait à transposer en vers russes cette poésie aux chaudes couleurs, fragrante d'odeurs subtiles, bruissante d'harmonies, et dont les lignes dessinent avec une égale noblesse la majesté de la vieillesse, les transports juvéniles ou la grâce virginale. A ce travail il ressentait une jouissance " matérielle plastique " [5], il se laissait aller à la musique du vers, et s'efforçait de rendre moins l'exactitude des détails que la plasticité de l'ensemble et la perfection mélodique. C'est dans les *Bucoliques* qu'il trouvait ses scènes favorites dont il choisissait les parties les moins complexes : un tableau au centre pittoresque, une toile exiguë portant un groupe harmonieux, une belle attitude retenaient son œil plutôt qu'un tryptique ou une fresque aux acteurs éparpillés. Sa plume est plus volontiers encore tentée par les fragments ; négligeant les pièces qui comme *Dryas* enferment en elles un long drame, il s'arrête à de courtes pastorales vues dans le poudroiement d'or de la lumière antique : c'est la farouche génisse qui refuse de laisser traire sa mamelle, [6] c'est l'Amour aiguillonnant les taureaux mis au joug, [7] c'est l'enfant dont l'airain sonore commande aux bourdonnantes abeilles, [8] c'est le combat du bouc et du satyre... [9] Du triomphe de Bacchus il ne retient que les quatre

[1] *Le jour tombait...*

[2] *Pourquoi penches-tu la tête...*

[3] *Le Seigneur en me préparant au combat...*

[4] *Mon cœur plus enflammé d'année en année...*

[5] Cf. lettre du 1er avril 1860.

[6] *Fille du vieux pasteur...*

[7] *Nouveau cultivateur armé d'un aiguillon...*

[8] *A compter nos brebis, je remplace ma mère...*

[9] *L'impur et fier époux que la chèvre désire...*

vers qui peignent le jeune dieu; [1] parfois même dans son désir de ramasser en un seul croquis une même impression de beauté, il fond deux pièces en une, prêtant aux bergers admirateurs de l'amante de Chromis la galante adresse à Néère. [2]

Le traducteur emporté par le plaisir de sculpter le marbre a pris avec l'original des libertés auxquelles on ne peut souscrire ; certains coups du ciseau sont malheureux ; certaines lignes allongées perdent de leur sobre pureté, [3] des sous-entendus expliqués affaiblissent, des additions dénaturent l'effet ; Fet qui la même année traduisait un de ces morceaux en rendait plus fidèlement la simplicité grecque. [4] Tolstoï s'approcha le plus qu'il lui fut possible de l'âme hellénique sans réussir à s'en assimiler l'essence. Mais ce contact lui avait communiqué une volupté esthétique égale à celle que lui donnait la vue des chefs-d'œuvre de la statuaire antique ; la traduction entraînait pour lui au même degré que la création l'enthousiasme poétique, bien qu'il considérât ce genre plus comme un délassement que comme un accroissement de son fonds.

Le capital qu'il travaillait à grossir avec la conviction qu'en outre de la qualité, la quantité n'était pas indifférente, c'étaient ses poésies lyriques, ses pièces d'inspiration populaire ou historique, son roman *Le prince Serebriany* entrepris depuis sept ans et qui demeurait sur le métier, négligé, mais jamais oublié. Cet homme gâté par la fortune était l'esclave de ses exigences ; de moins heureux eussent estimé divins les loisirs dont il disposait, tandis qu'il les trouvait incertains et dérisoires. Il lui fallait, pour faire œuvre de longue haleine, la perspective d'une période prolongée de tranquillité matérielle et spirituelle ; la certitude d'être interrompu, les préoccupations relatives au service, au monde, à la famille le paralysaient. Il n'aurait pu diviser

[1] *C'est le dieu de Niza, c'est le vainqueur du Gange...*

[2] *Accours, jeune Chromis, je t'aime, et je suis belle,* auquel se soude : *Néère ne va plus te confier aux flots...*

[3] Particulièrement dans : *Fille du vieux pasteur...*

[4] *L'impur et fier époux...* Les deux derniers vers en particulier :

> Et leurs obliques fronts lancés tous deux ensemble
> Se choquent ; l'air frémit, le bois s'agite et tremble.

admirablement traduits par Fet (III, p. 250) sont chez Tolstoï trahis par des épithètes malheureuses : *Leur rencontre furieuse, les zéphirs en riant...*

sa vie en deux parts, l'une pour le monde, l'autre pour l'art, ainsi que tant d'écrivains se résignent à le faire. Il n'était pas l'homme des partages ; aux vers inédits retrouvés dans ses brouillons en variantes ou compléments à *Si l'on aime, alors follement !* [1]

Si l'on regarde, alors tout yeux !
Qui se souvient, jusqu'à la tombe !
Si l'on nage, alors comme une oie !
Si l'on crie, alors Dieu nous garde !

on est surpris qu'il n'ait pas ajouté :

Si l'on sert l'art, lui seul soit maître !

A être aussi exclusif, tant que l'indépendance n'est pas conquise, on se condamne à un piétinement stérile et on dessert le dieu qu'on voulait honorer. Avec un pareil état d'esprit la force créatrice ne pouvait que s'éparpiller en courtes poésies, jaillies d'impulsions momentanées, tour à tour élégiaques, révoltées, plus rarement sereines, toujours vibrantes d'expérience personnelle. Les conceptions plus vastes devaient attendre. Qu'un congé de plusieurs mois fraie soudain une avenue de quiétude ombreuse, et le poète s'y enfonce avec ivresse ; il prend les feuillets de son roman, supprime, rature, ajoute ; il relie les repères lumineux qu'en des heures d'inspiration il a dès longtemps allumés. Voici deux ans déjà que, sautant par-dessus les chapitres à faire, il a amoureusement décrit la mort du doux Maxime : " Il résonna l'arc tatar tendu, elle chanta la corde, elle siffla la flèche, elle atteignit Maxime à sa blanche poitrine... " [2] A la même époque il a ébauché l'épilogue : " Et le peuple se pressait autour des envoyés d'Ermak... " [3] Sur le même carnet où il inscrit les points à élucider, les personnes à interroger, les livres à consulter, il jette pêle-mêle les matériaux que lui fournissent ses réflexions ou ses lectures : ici ce sont des fragments de dialogues : " Dis-moi, je t'en prie, il y a un pope ici ? — Oui. — Par conséquent il y a une popadia [4] ? — Bien sûr ! — Par consé-

[1] Voir page 98.
[2] Brouillon, dans les papiers de madame Sophie Khitrovo.
[3] *Ibid.*
[4] Femme de prêtre.

quent il y a un lit de plume ; demande-lui pour moi un lit de plume. " Voici une première esquisse de la mort de Morozov : " La mort de Morozov et ses paroles dans le délire : " Seigneur, pardonne-leur, car ils ne savent ce qu'ils font. — Sire, ta volonté... — Hélène, viens ici... " Voici des amorces de phrases, des formules traditionnelles puisées dans les *Chants du peuple russe* de Sakharov : " Duel judiciaire : Voyons à qui et sur qui Dieu donnera le triomphe. " Ailleurs ce sont des paroles de caresse et des mots d'insulte, des notations de costume et de cérémonial, des proverbes " Si le brochet est dans la mer c'est pour empêcher le carassin de s'endormir. — Ensemble, ennui ! séparés, nausée ! " — puis c'est la série des idées à développer, des traits à souligner : " Pour que l'épisode de Maxime ne soit pas superflu, il faut attribuer la haine de Maliouta pour le tsarevitch exclusivement à ce fait que c'est par la grâce du tsarevitch que Maxime a quitté la sloboda. — Dans la confession d'Ivan placer l'anecdote sur les sterlets. — Lettre au monastère de Cyrille Bêloozerski. — Fonder le dévouement de Persten sur la conversation du chapitre II ; Persten pourrait voir un songe l'incitant à aider Serebriany, " etc. etc.

Tous les détails de cette mise en scène intéressaient plus Tolstoï que l'étude psychologique de son héros ; plus de la moitié de son roman était achevée et il hésitait encore sur le degré d'intelligence à accorder au prince Nikita ; après avoir pensé en faire un homme sot mais brave, il inclinait à lui refuser seulement le don de voir deux choses à la fois ou les rapports entre deux choses. Dans son ensemble l'œuvre était un travail d'amour, et par elle l'écrivain espérait acquérir une réputation de meilleur aloi que celle de l'auteur des *Trois mousquetaires.*

Ses relations avec les revues restaient cordiales ; seules les *Otetchestvennya Zapiski* étaient délaissées ; les autres se partageaient la récolte. En tête venait le *Sovremennik* auquel Tolstoï demeurait fidèle, malgré son antipathie pour l'un des directeurs Nicolas Nekrasov ; là parurent : *La mer ondule...*, *Ne me crois pas, amie...*, *Le bouleau est blessé...*, *On n'essaie pas d'apaiser l'esprit alarmé...*, imprimés en janvier 1857. Au *Rousski Vêstnik* patriote et occidentaliste, lancé par Katkov sous les auspices d'illustres représentants des partis opposés, le poète collaborait volontiers et de plus en plus fréquemment. A la slavophile *Rousskaïa Besêda*

il réservait ses pièces d'esprit plus national ou de tour populaire ; enfin Droujinine était, malgré ses sollicitations, réduit à la portion congrue et n'obtenait pour sa *Biblioteka dlia tchtenia* qu'une austère poésie " didactique " sur le mécanisme de l'inspiration [1] et des traductions de Chénier.

Le *Sovremennik* dans son numéro de janvier 1857 publiait à côté des poésies d'Alexis Konstantinovitch, la *Jeunesse* de son cousin Léon Nikolaevitch. Les rapports entre les deux parents sans être intimes étaient bons. En décembre 1856 Alexis après un déjeuner avec Léon, se félicitait des instants passés avec lui ; il anticipait dans *Jeunesse* un régal littéraire, et souhaitait que Sophie fît un jour la connaissance de l'auteur.

Celle-ci, après avoir passé le commencement de l'année 1857 à Pétersbourg avec sa famille, sentit le besoin d'aller à l'étranger se soigner. Elle partit au printemps avec son neveu Iouri et une tante et voyagea en Allemagne, en France, en Suisse et en Italie. Pendant son absence les Bakhmetev s'installèrent dans une villa de l'île Krestovski dont Tolstoï devint un assidu visiteur : les enfants André, Nina, Sophie lui faisaient fête et se jetaient en criant à son cou dès qu'il paraissait ; ils grimpaient à l'assaut de ses genoux, le tiraient par les bras en tous sens, l'étourdissaient de leur babil, lui contant les méfaits du chat ou les prodiges de leur dernier rêve. André surtout, le vif et éveillé " Andreïka " détaillait avec une gravité comique les merveilles dont son imagination faisait les frais ; les voyages lointains et les animaux sauvages le fascinaient, il ne se lassait pas d'interroger l' " oncle " sur la vie des singes, et le nombre exact que la terre en portait : " Dix millions, au moins ? " Tolstoï s'amusait de sa naïveté et n'était jamais à court d'anecdotes ; d'aventure il lui promettait de lui faire voir en rêve deux grenouilles d'Amérique, une grise et une jaune. Surprise ! les deux grenouilles apparaissaient au petit dormeur, mais déception ! l'une était verte et l'autre blanche ! L'oncle était accusé d'avoir manqué à sa parole ; il protestait, affirmait que l'enfant avait mal regardé, mais s'engageait en compensation à le conduire en songe dans une forêt de palmiers où sur chaque arbre un singe jouerait du violon ! Andreïka attendait impatiemment la nuit en-

[1] *En vain, artiste, tu crois être le créateur de tes œuvres...*

chantée ! C'est donc une véritable famille aux joies simples et douces que Tolstoï avait conquise avec l'amour de Sophie, et il s'attachait de plus en plus à elle avec la vigueur d'affection dont il était capable.

Anna Alexêevna avait dû se résigner à cette intimité qui n'était un secret pour personne et qu'elle continuait à condamner. Cette hostilité tenace envers celle qu'il aimait n'avait pu, en dépit d'orages intermittents, altérer l'affection du fils pour sa mère. Quand le premier juin 1857 Anna Alexêevna fut emportée par une mort presque subite, Alexis reçut une secousse terrible. Celle dont les consolations eussent pu amortir le choc était à Paris. L'amitié d'Alexis Bobrinski et des Jemtchoujnikov apporta heureusement une aide immédiate. L'enterrement eut lieu le 3 juin au couvent de St-Serge, près de St-Pétersbourg, et le soir même, Tolstoï écrivait de l'hôtel à Sophie : " Je ne suis pas encore tel qu'il faudrait pour te dire que je t'aime, mais je ne puis pas attendre pour te le dire... Tout est fini, ma mère est couchée dans son tombeau, tout le monde est parti, je reste seul avec elle ! " Le lendemain il revint à Pétersbourg et de suite voulut aller voir " les enfants " à Krestovski ; Bobrinski et Alexis Jemtchoujnikov l'accompagnèrent ; mais comme approchait l'heure de la visite coutumière à sa mère, Tolstoï ressentit un tel déchirement qu'il dut partir sur-le-champ.

Les jours passèrent avec leur flux et leur reflux de révolte et d'apaisement. Par instants il avait l'illusion que tout cela était un cauchemar que l'aube chasserait ; pendant le service de requiem à St-Serge, le neuvième jour, des pensées lui venaient qu'il eût voulu et qu'il croyait pouvoir encore communiquer à sa mère. Touché par l'accent de certaines condoléances, il songeait de suite à en faire le rapport à la disparue, tant il restait au delà de la mort, en communion avec elle. Le jour il demeurait vaillamment en tête-à-tête avec sa souffrance, mais le soir il ne pouvait rester dans la maison vide, et demandait à Bobrinski l'hospitalité pour la nuit. Un besoin d'appui lui faisait chercher les consolations religieuses, les stations en prière sous les coupoles orthodoxes, la communion : en ces instants il se sentait transporté dans les espaces que la morte habitait.

Rendu à la terre, c'est dans sa correspondance quotidienne avec Sophie qu'il dégonflait son cœur. Il la suivait pas à pas dans l'itiné-

raire classique qui était celui de tant de voyageurs russes ; en ce moment Paris réunissait Ivan Aksakov, Nekrasov, Tourguenev. Tandis que l'auteur de *Roudine* s'apprêtait à visiter Londres, ses deux compatriotes se rendaient en Italie. Nekrasov promenait de Paris à Rome son âme tourmentée, demandant vainement la sérénité à la Méditerranée et à son ciel. [1] Tolstoï craignait que Sophie ne liât connaissance avec cet écrivain si différent de lui-même, et en qui cependant Aksakov avait découvert à Paris un homme timide et réservé à l'extrême et par là plus sympathique que le présomptueux Katkov. [2] Lorsqu'il la sut en Italie, il lui prodigua les avis, lui recommandant telle ou telle visite, attirant son attention sur des particularités architecturales ou archéologiques.

Peu à peu il renaissait à l'activité ; son chagrin n'était plus qu'un fond mélancolique à sa vie de tous les jours. L'envoi à la *Rousskaïa Besêda* des poésies : *Dès que je reste seul avec moi-même...*, *Quelle triste habitation...*, *Aux portes des bureaux...*, *Point ne m'a frappé le malheur comme le tonnerre de Dieu...*, *Oh ! sied-il au hardi gars de filer le lin...*, *O toi inconnu*, *ignoré...*, [3] lui avait valu de Khomiakov une lettre élogieuse qui fut la première éclaircie de son ciel en deuil. Khomiakov parlait non seulement en son nom mais au nom d'un groupe d'admirateurs ; ce succès apportait au poète le gage des joies futures.

Le retour de Sophie en août rétablit l'équilibre rompu : la voyageuse revenait fortifiée, mais la moindre fatigue, les soucis de la maisonnée à conduire, la crainte d'outrepasser des ressources que l'entretien et l'éducation des enfants mettaient parfois à dure épreuve, affectaient sa santé. Elle-même dépensait peu pour sa toilette, indifférente à l'élégance, contente de passer la plus grande partie de la journée vêtue de sa robe de chambre de peluche favorite. Elle sortait peu, mais se plaisait aux causeries dans le cercle des amis fidèles, aux discussions philosophiques et sociales. L'affranchissement des serfs, thème favori des conversations, la passionnait ; en novembre 1857 elle écrivait à sa mère :

“ Il est toujours question de l'émancipation, c'est une question

[1] Cf. son poème *Tranquillité* (Œuvres, I, 178-184, écrit en 1857).

[2] Cf. lettre d'Ivan Aksakov du 24 avril/6 mai 1857 (*Ivan Aksakov v ego pismakh*, tome III, p. 324.)

[3] Publiées en juillet 1857.

qui remue tous les esprits et cela fait comme du bien et soulage de vivre dans l'espoir d'un nouvel ordre de choses qui sera bon, si Dieu le permet ; pour l'empereur j'ai une grande affection, que Dieu le bénisse et lui vienne en aide dans toutes ses nobles et bonnes intentions ! chaque jour on apprend à son sujet quelque chose de beau et de bon. " [1]

A Tolstoï elle rendait en attachement fidèle son amour plus expansif ; il semble qu'une reconnaissance pour l'adoration dont elle était l'objet ait été le fond de son sentiment. Dans cette même lettre elle écrit de lui : " Il reviendra probablement pour les fêtes, il est parti depuis huit jours ; il est impossible, maman, de vous dire et vous raconter combien c'est un ami pour moi, et depuis six ans que je le connais, il me paraît que son affection devient toujours plus grande. " Tolstoï était alors sur la route de Crimée, sous la menace d'une nouvelle perte. Apprenant que son oncle le général comte Vasili Perovski, ancien gouverneur général d'Orenbourg et Samara se mourait à Aloupka, il avait demandé le 22 novembre un congé de six semaines et était parti. Par un froid glacial, il accomplissait le pénible voyage à la lente allure des voitures de poste, aux prises avec le vent, la pluie, la neige, les enlisements et les ruptures de roues. Il supporta deux semaines de cahotement sans merci, trompant sa solitude par l'évocation constante de celle à qui chaque jour il adressait des litanies d'amour. " ...Je ne vis que par toi... ", " Je suis fortement persuadé que je suis prédestiné à écrire quelque chose de bien ; je sens cela, comme une sorte de foi, de conviction ; mais si tu disparaissais pour moi, le feu sacré s'éteindrait de lui-même. Je rapporte tout à toi, gloire, bonheur, existence ; sans toi rien ne me reste, et je deviens plein de dégoût pour moi-même... "

Dans cet isolement au sein de la nature les images et les symboles assiégeaient son cerveau ; au trot cadencé de l'attelage il rhythmait des vers et martelait des rimes ; aux relais, dans le temps qu'on changeait les chevaux, il crayonnait à la hâte des ébauches et les expédiait à Sophie ; puis, enfoncé dans la troïka, il se remettait à imaginer et à transformer, et le lendemain partait vers le nord un message plein d'excuses et de variantes. Dès la région de Poltava le

[1] Lettre inédite en français (quelques expressions en russe).

temps devint clément. A Nikolaev, Tolstoï reçut de meilleures nouvelles de la santé de son oncle, mais à Perekop et à la station suivante il sut que l'amélioration ne s'était pas maintenue. Il traversait alors la presqu'île enchantée où dix-huit mois auparavant il avait vécu avec son amante des jours inoubliables ; chaque vallon, chaque crête réveillaient des souvenirs ; la vue du Tchatyr-Dag, but de leurs joyeuses ascensions, lui serra le cœur. Le 8 décembre il atteignit Aloupka, trop tard pour embrasser le comte Vasili vivant. Alors commencèrent les tristes obligations des funérailles. Perovski avait désigné son frère Boris et son neveu comme exécuteurs testamentaires. De la maison mortuaire à l'église, Alexis fut un de ceux qui portèrent le cercueil sur leurs épaules ; sa peine sincère ne provoqua cependant pas chez lui un long abattement ; elle se fondait en une mélancolie qui rendait son âme et ses sens plus dociles aux impressions extérieures; la douceur laiteuse de l'air et de la lumière s'infiltrait en lui. En marchant la bière posée contre son cou, il regardait le chemin vert et en dénombrait les beautés : " rameaux de lauriers, rameaux de romarin en fleur, et d'autres encore tout à fait verts. " Quelques instants avant il avait visité le jardin, y admirant " les buissons couverts de fleurs jaunes, le lierre plus beau que jamais, les cyprès couverts de pommes — ce qui leur donne un air moins sombre que l'été " et les endroits où " les buissons de lauriers simples et roses étaient si magnifiques et épais qu'on eût pu se figurer un véritable été. " Après avoir informé Sophie que l'inhumation au monastère de Saint-Georges aurait lieu le lendemain, il ajoutait : " J'ai oublié de te dire que le jardin est plein d'oiseaux qui gazouillent ; il y a surtout beaucoup de merles. Dans les rayons de soleil dansent des myriades de moucherons... "

Autant que ses sensations esthétiques, ses joies et ses douleurs devenaient des aliments de sa veine. De plus en plus l'homme s'effaçait derrière l'artiste qui cherchait en tout la matière plastique et se désintéressait de ce qui n'était pas elle. L'attente à laquelle le condamnait le décès de son oncle lui arrachait cette exclamation : " Vite, vite, jeter à bas tout cela, et commencer la vie ! " [1] La vie c'était le don exclusif à l'art. Lorsqu'après une visite à la propriété

[1] Lettre du 9 décembre 1857, à Sophie.

de Melas[1] qui lui était léguée et dont chaque muraille et chaque arbre étaient des nids de souvenirs, Tolstoï reprit le chemin du nord, ni la bise cinglante, ni les assauts des neiges ne calmèrent sa fièvre créatrice ; sans trêve il écrivait, corrigeait, projetait ; il entendait en lui le grondement d'un " tonnerre de rhythmes " et le choc des " vagues poétiques demandant la liberté ".[2] Il s'était juré de conquérir à tout prix cette liberté. Si une demande de démission n'avait pas de chance d'aboutir immédiatement, les voies en seraient préparées par l'obtention de congés étendus, bientôt illimités. L'heure avait sonné d'ouvrir les écluses au flot captif, et de rétablir le niveau entre l'âme du poète et l'océan universel.

[1] Cf. p. 117.

[2] Lettre du 21 décembre 1857, à Sophie.

CHAPITRE IV

LE POÈTE LIBRE

(1858-1861)

Tolstoï et les slavophiles — Poésies lyriques — *La pécheresse* — Magie et spiritisme — A Pogorêltsy — *Jean Damascène* — Composition de *Don Juan* — Voyages à l'étranger — Amitié avec Carolina Pavlova — L'affranchissement des serfs — *Don Juan* et Boleslav Markevitch — Démission des fonctions d'aide de camp.

L'année 1858 s'annonçait sous d'heureux auspices : le rescrit impérial du 20 novembre 1857 au gouverneur Nazimov, qui énumérait les mesures à prendre pour préparer dans le pays de Vilna, Grodno et Kovno l'amélioration du sort des paysans serfs et leur affranchissement, avait été accueilli comme le signal d'une ère nouvelle.[1] La "pierre angulaire de la législation future"[2] de l'émancipation était posée ; comme l'écrivait alors Nikitenko dans son journal, l'assaut était donné, on ne pouvait plus revenir en arrière."[3] Les "intellectuels" de Moscou s'étaient réunis le 28 décembre pour fêter l'événement, en un banquet solennel dans les salles du Club des marchands ; les discours enflammés de Katkov, de Pavlov, de Pogodine et du bourgeois Kokorev, reproduits par le *Roussky Vêstnik* avaient ému l'administration, et valu un blâme au censeur N. Krouzé, leur défenseur. Mais malgré ces répressions la liberté venait à grands pas ; en quelques semaines se suivaient des rescrits aux gouverneurs de Saint-Pétersbourg, Nijni-Novgorod,

[1] Cf. sur l'élaboration de ce rescrit et les projets de réforme les mémoires d'un des principaux acteurs officiels de cette période, A. I. Levchine (*Rousski Arkhiv*, 1885, II, pp. 475 à 557).

[2] Expression de Levchine.

[3] Nikitenko. *Journal*, 19 décembre 1857.

Moscou, qui étendaient la première expérience. Le 31 décembre 1857, Ivan Aksakov saluait l'an nouveau en des vers qui traduisaient l'optimisme général :

Le jour se lève pourpre et magnifique,
L'ombre de la longue nuit a disparu,
On sent palpiter une vie nouvelle,
Le jour a un air prophétique !
Secouant le sommeil de ses paupières endormies,
Pleine d'une fraîcheur vaillante,
S'en est allée au travail,
Sous la garde de Dieu, la patrie réveillée.
Ainsi dans sa beauté majestueuse
Brille le matin sur la terre ;
En l'âme il fait lumineux et clair,
On ne se souvient plus du mal,
De la souffrance des jours passés,
De toutes les forces perdues
Dans les tristes tortures de l'attente,
Dans les tombeaux prématurés.

Heureux tous ceux qui mènent à la lumière,
Les frères qui ont ôté le joug de leurs frères,
Paix aux hommes, bénédiction !
La trace des longues tortures disparaîtra,
Oubli au jour d'hier,
Salut au jour futur ! [1]

Le *Comité principal pour les affaires paysannes*, institué secrètement un an auparavant, était le 8 janvier 1858 publiquement reconnu par oukaze et placé sous la présidence effective de l'empereur. Vers la fin du mois les journaux furent autorisés à discuter la " question paysanne " sous certaines réserves de modération ; dès lors ce furent les chocs des projets, des contre-projets, des polémiques, avec des flambées d'audace vite étouffées par une censure vigilante, quoique surmenée. L'air détendu se faisait plus respirable. Le 16 janvier, au lendemain d'un dîner au palais, Tolstoï mandait sa satisfaction à Sophie : " Bien des choses, la littérature y comprise, prennent une

[1] *Rousskaïa Beséda*, 1858, n⁰ 1.

bonne tournure. " Sans doute avait-il rempli avec succès la mission que, le 4 janvier, son ami le comte A. Ouvarov lui avait donnée de Moscou, en lui demandant de protéger les réformistes contre les attaques du parti réactionnaire et contre les excès de zèle de la " Troisième section "[1] ou du ministère de l'instruction publique ; on le priait en cas de besoin, de présenter à l'empereur les événements de Moscou sous leur vrai jour, et de montrer les dangers du silence imposé à la presse.

Pour lui, ennemi des secrets d'Etat et des voies souterraines, qu'il estimait irritants pour l'opinion et dangereux pour la sécurité générale, il eût voulu accentuer encore l'élan de franchise venu d'en haut. Il lui paraissait que l'impatience populaire pourrait se venger sur les propriétaires, des malentendus nés des cachotteries bureaucratiques ; au lieu de tourner sans fin dans le cercle des systèmes, à la poursuite d'une solution parfaite, le gouvernement devrait s'attacher à parler net et à aboutir au plus tôt. A s'attarder aux théories, on donnait au peuple le temps de prendre les devants et de se construire une cité selon son cœur, dont il serait ensuite impossible de le chasser. Tolstoï en sa qualité de grand propriétaire foncier partisan de la réforme, ne pouvait manquer d'avoir une méthode propre ; mais les espérances que les paysans concevaient d'avoir " toute la terre " contrariaient le succès des compromis proposés.

Au reste, il ne se laissait pas absorber par la politique du jour, et si ses sentiments d'humanité et son amour de la liberté se mouvaient plus à l'aise dans l'atmosphère moins lourde, il savait aussi que la vague de tolérance qui passait sur le pays balaierait sa servitude personnelle ; il se sentait plus libre d'écrire, et aussi plus libre de se retirer. Qui donc, au milieu des préoccupations de l'époque, tenterait de le retenir ? Sa présence était inutile aux conseils où se débattait la question vitale, et où il n'eût donné que des avis d'une excessive simplicité ; personne ne trouverait mauvais qu'il allât dans ses terres approfondir le problème. Aussi en attendant le congé de onze mois qu'il comptait avoir au commencement du printemps, Tolstoï se résigna de bonne grâce à l'accomplissement de ses devoirs de citadin ; solidement attaché à quelques grands principes qu'il eût

[1] Section du ministère de l'intérieur spécialement affectée à la surveillance politique.

voulu pouvoir "concentrer sur une pointe d'aiguille," [1] il s'intéressait moins aux détails de l'exécution, et observait avec un détachement ironique les rivalités de personnes que les hommes greffent sur les idées. Il restait spectateur amusé ou dégoûté de la mêlée, et comme il n'est pas de partis qui ne possèdent une parcelle de vérité, il saluait au passage la parcelle reconnue, sans se préoccuper du drapeau qui l'abritait. Les groupes prenaient ce salut pour un hommage à leur doctrine, et s'exposaient à d'étranges déceptions.

Les slavophiles, les premiers, avaient cru tenir en lui leur homme : dans sa passion pour les motifs poétiques populaires, dans son culte de la période kiévienne, synthèse des qualités et des aspirations de l'âme nationale, dans sa haine pour le fonctionnarisme, la censure et la violence, dans sa sympathie pour les nations slaves, ils retrouvaient des articles de leur profession. Les divergences fondamentales leur échappaient, ou leur paraissaient des malentendus dont leurs leçons viendraient à bout, tôt ou tard. Certes Tolstoï eût volontiers contresigné l'ode de Constantin Aksakov à la parole libre :

. . . .

O parole, don sacré de Dieu !
Celui qui liera la parole, don divin,
Celui-là montrera à l'homme une autre voie,
La voie criminelle de la servitude.
Aux embûches, aux discours nuisibles,
Tu as en toi le remède tout prêt,
O seul glaive de l'esprit,
Libre parole ! [2]

Mais les slavophiles, inflexibles logiciens, tiraient de leurs principes des déductions extrêmes, si dangereuses, impolitiques ou chimériques qu'elles fussent. Ayant découvert qu'après l'Allemagne c'était au tour de la Russie de posséder le *Weltgeist* hégélien et de dire son message au monde, ils démontraient que, grâce à la supériorité de l'orthodoxie, religion puisée aux sources pures du christianisme byzantin, et préservée des hérésies à travers les siècles, le peuple russe avait gardé dans ses profondeurs les traditions et l'esprit des premiers chrétiens :

[1] Lettre du 1er janvier 1855, à Sophie.

[2] Ecrit en 1853.

Dans ta poitrine, ma Russie,
Il est aussi une source paisible et claire ;
Elle aussi répand ses eaux vives,
Cachée, inconnue, mais puissante. [1]

C'est à cette source vierge, chantée par Khomiakov, que les slavophiles adjurent leurs compatriotes de s'abreuver ; là est la miraculeuse eau de jouvence qui doit régénérer le pays et l'humanité. Aller au peuple, non pour le chapitrer et le " dresser sur ses pattes de derrière ", mais pour s'instruire à son contact en toute humilité, voilà le salut. La réponse à tous les problèmes sociaux, politiques, scientifiques même, n'est pas dans le cabinet des philosophes d'Occident ou de leurs disciples russes, elle est dans la chaumière du moujik. Pierre le Grand a imposé par la force des méthodes étrangères, mais les réformes, quoique développées par ses successeurs, n'ont touché que l'administration et les classes privilégiées. Celles-ci sont pareilles au feuillage de l'arbre, dont le fabuliste Krylov rapporte les propos présomptueux, s'attribuant l'éclat, l'utilité, le charme, et rebutant insolemment la voix qui de dessous terre demande humblement à ne pas être oubliée ; les " racines " disent aux feuilles :

— " Nous sommes celles
Qui, fouissant ici dans l'obscurité,
Vous nourrissons. Ne nous reconnaissez-vous pas ?
Nous sommes les racines de l'arbre sur lequel vous fleurissez.
Etalez vos beautés, bonne chance !
Mais rappelez-vous la différence qui nous sépare :
Au nouveau printemps naîtra feuille nouvelle,
Mais si la racine se dessèche,
Ni l'arbre ni vous n'existerez plus. " [2]

Si Pierre avait réussi à déraciner l'arbre, celui-ci serait bientôt mort ; mais grâce à Dieu les racines sont restées intactes, nouées au vieux sol, gonflées d'une réserve de sève vivifiante. L'œuvre à laquelle les slavophiles convient la Russie n'est pas, comme le prétendent leurs ennemis, une œuvre de réaction, mais de redressement. Eclairé par

[1] Khomiakov. Œuvres, tome IV, p. 216 (écrit en 1853).
[2] Krylov (I. A.). *Fables*, IV, 2. *Les feuilles et les racines.*

la foi orthodoxe, le pays, dès sa conversion au christianisme, s'était engagé sur le droit chemin du progrès ; le tsar révolutionnaire l'a brutalement jeté sur une route nouvelle d'imitation stérile et mortelle : il faut revenir au vrai chemin et, l'ayant retrouvé, ne pas s'y asseoir dans une béate indolence, mais poursuivre par lui l'ascension vers le mieux. " Le savoir est lumière, l'ignorance est ténèbres. "[1] Le peuple doit amasser des connaissances, non comme une armoire où s'empilent des livres, mais comme un organisme capable d'assimiler, de transformer et de féconder ce qu'il reçoit. Mais la lumière qui convient à la Russie, ce n'est pas le rouge embrasement de l'occident sanglant, c'est la clarté légère et pure de l'orient. Chaque race a sa physionomie propre et doit veiller jalousement à en conserver le type original, au lieu de tendre à l'uniformité incolore d'une humanité confondue. La physionomie propre ou *narodnost*[2] se traduit dans la religion, l'organisation sociale et politique, les mœurs, le costume, l'art et en particulier la poésie, sa suprême expression.

Le travail est le devoir et la bénédiction de l'homme, mais seul le travail libre est fécond. L'esclavage est impie et funeste. Il ne suffit pas que les personnes soient vertueuses, il faut que la société ait sa morale propre et une. Il faut chérir la bonne renommée, poursuivre plutôt le bien que la gloire, et plutôt la gloire de son pays que la sienne propre.

Le " mir ", la communauté paysanne actuelle, reflète l'idéal chrétien d'égalité démocratique que la Russie ancienne se proposait ; il ne doit y avoir ni meneurs, ni menés, mais échange mutuel de services. Sous l'égide d'un gouvernement autocratique exclusivement cantonné dans son office de pilote, la communauté attachée à la terre, mais se désintéressant de la souveraineté, développe en toute indépendance ses principes fondamentaux. Tandis qu'en Europe, le peuple poursuit la conquête du gouvernement et ne rêve que l'octroi de constitutions de plus en plus favorables à ses droits, le peuple slave repousse toute

[1] Vieux dicton populaire.

[2] Du mot *narod*, peuple. La traduction en français du mot *narodnost* par *nationalisme* est peu satisfaisante, particulièrement parce que le mot russe *nationalnost*, coexiste en antithèse soulignée par les slavophiles : *narodnost* mot et chose essentiellement russes, est la devise du patriotisme slavophile ; *nationalnost*, mot et concept étrangers, rallie les patriotes occidentalistes.

immixtion dans les affaires de l'Etat, et recherche librement le progrès moral, intellectuel et matériel. Lorsque le souverain veut, à l'occasion d'un événement grave, s'assurer de l'état de l'opinion publique, il convoque une assemblée élue de députés de toutes les régions et de toutes les classes, mais n'est pas lié par leur consultation.

A ces théorèmes essentiels [1] il faut joindre des corollaires : le culte de Moscou, et le sentiment profond de la consanguinité slave. Pétersbourg c'est le symbole vivant de l'apostasie maudite. Moscou c'est la première capitale, pure comme ses blanches murailles, héroïque martyre, cœur et cerveau de la patrie. “ Moscou c'est l'antique ville russe, ayant en même temps toute la force et la vitalité contemporaines, Moscou ! c'est un nom tel qu'il éveille un écho de toutes les frontières reculées de la Russie. Dieu soit loué que nous ayons une telle ville, que nous ayons un tel nom ! ” [2] Les Slaves de l'ouest et du sud sont sous le joug de l'étranger ; de même que les Grecs, fils de la même Eglise, ils méritent l'amour et la protection des Russes, leurs frères par la foi et par le sang. La conscience de l'originalité de la race se réveille enfin en Russie et dans les pays slaves, que leurs forces unies conduiront à d'illustres destinées.

Sur bien des points, abolition du servage, relèvement des humbles, diffusion de l'instruction, liberté de conscience, de parole et d'écrits, les slavophiles se rencontraient avec les occidentalistes les plus avancés. Ces panégyristes du communisme et des traditions égalitaires de l'ancienne Russie dont ils se plaisaient à retrouver la trace dans les bylines et les légendes, devaient, malgré leur dévouement à l'autocratie, être suspects au pouvoir. On ne s'étonne guère que les ministres de Nicolas aient découvert une “ tendance nuisible ” aux études de Constantin Aksakov, décrivant la familiarité qui régnait à la table de Vladimir Beau-soleil, où se coudoyaient sans préséances le fastueux seigneur Stavr, le fils de pope Alecha et le

[1] Voir l'exposé de la doctrine slavophile dans les articles de la *Molva*, 1857, reproduits dans le *Rousski Arkhiv*, 1900, n° 11. Cf. aussi dans le *Rousski Arkhiv*, 1873, n° 12, la lettre d'Ivan Aksakov en réponse à l'article de Mamonov sur les slavophiles, et dans la *Rous* 1881, n°s 26, 27, la publication de la “ note sur l'état intérieur de la Russie ”, présentée à l'empereur Alexandre II, en 1855, par Constantin Aksakov.

[2] *Molva*, 31 mai 1857.

bon paysan Ilia de Mourom. Il paraissait scandaleux qu'un historien étayât sa doctrine sur les passages légendaires, où Rossignol le brigand traite le prince de voleur, où le bogatyr Tougarine-Zmêevitch baise sur ses lèvres " sucrées " la princesse qu'Alecha Popovitch n'est pas éloigné d'appeler " chienne ". Louer les preux d'avoir gardé, dans leurs relations avec le prince, leur fierté et leur farouche indépendance, c'était faire appel à l'indiscipline et presque commettre un crime de lèse-majesté.

Le contrôle minutieux, les avertissements, les amendes, les suspensions, les interdictions auxquels furent soumises les publications slavophiles étaient impuissants à modifier la politique de leurs auteurs. A l'opposé de l'occidentalisme, le slavophilisme ne pouvait être opportuniste : il était de " droit divin ", il tenait ses principes d'une quasi-révélation ; il possédait la vérité absolue, une et indivisible, il la proclamait sans souci des conséquences ; il ne conversait pas, il affirmait ; sa propagande était une prédication, ses articles un dogme. C'est pourquoi ces apôtres de la tolérance apportaient à la défense de leur foi, un enthousiasme mystique proche du fanatisme. A les lire, on a l'impression que, s'ils réclament la liberté pour tous, c'est avec la conviction que son usage tournera exclusivement à leur profit : qu'on leur délie les mains et la moisson sera vite en grange. Mais dans ces cœurs qui se croient pleins d'amour, comme on sent palpiter des haines ! Comme ils frémissent sous les ripostes, et de quelles explosions ils sont parfois capables ! C'est Khomiakov fouettant d'insultes la mère patrie " pleine de toutes les souillures ", [1] c'est Constantin Aksakov lançant ses imprécations à Pierre le Grand, [2]

[1] *A la Russie* (Œuvres, IV, p. 255). Cp. ci-dessus, p. 96.

[2]
Grand génie, homme de sang,
Au loin, sur la frontière nationale
Tu te dresses dans l'éclat de ton effroyable gloire,
Avec une hache sanglante.
Tu as surgi dans ta patrie
Et causé de terribles tortures,
Et suscité de terribles châtiments,
Au nom de l'utilité et de la science
Acquises en pays étranger.
Plus d'une fois tes mains puissantes
Se sont empourprées du sang des tiens,
Tu pensais — d'un regard rapide

c'est Ivan Aksakov dont le vers " dur et implacable ", " sonnant comme un lourd glaive ", troublait le cœur de Polonski. [1] Certes, ces ruées d'indignation sont intermittentes ; il arrive même que l'écrivain, revenu à une allure plus calme, laisse percer quelque confusion de son emportement ; mais au premier toucher de l'aiguillon, il se cabrera aussi rageusement qu'autrefois. Ivan Aksakov devint-il le plus doux et le plus patient des polémistes après s'être excusé auprès de Polonski, en 1857, de ses outrances guerrières, et promis de faire taire " pour longtemps sa muse irritée ? " [2] Nullement ; il demeura fidèle à son tempérament, et, qu'il s'en rendît compte ou non, fidèle à sa muse qu'il croyait vainement répudier, alors qu'il la peignait ainsi :

Son chant avait un son austère,
En elle rien ne réchauffait le cœur,
Jalousement elle gardait la flamme
De sa poésie.
Ce n'est ni le charme des vaines rêveries,
Ni la tendresse des douces prières,
Mais l'élan méchant de l'indignation,
Les jugements cruels, les appels aux combats,
La témérité de la jeunesse hardie,
Qui inspiraient l'harmonie de ses chants. [3]

Pas plus que leurs rivaux, les slavophiles ne se résignaient à immobiliser leurs dons poétiques sur les cimes et à répéter avec Pouchkine :

Devançant les temps —
Que, de sang arrosées, rapidement
Lèveraient les semences de la science.
. . . .
Tu méprisas
Toute la Russie, toute sa vie passée,
Et sur ta grande œuvre
Gît le sceau de la malédiction.
. . . .

[1] Cf. les vers de Polonski à Aksakov : *Lorsque bat dans mon cœur, sonnant comme un lourd glaive...* (cités dans les *Lettres* d'Ivan Aksakov, III, page 104).
[2] *Réponse* (*Lettres* d'Ivan Aksakov, III, pp. 104-105).
[3] *Ibid.*

Ce n'est ni pour les agitations du monde,
Ni pour le gain, ni pour les combats
Que nous sommes nés, c'est pour l'inspiration,
La douceur des sons et les prières. [1]

Pour ces prêtres de la religion nouvelle, la poésie devait éclairer les âmes et enflammer les cœurs ; ils estimaient l'art pour l'art une erreur et presque une trahison ; ils écartaient de leurs journaux les vers qui ne concouraient pas au but poursuivi. Le directeur de la *Rousskaïa Besêda*, différenciant son organe de ceux qui suivent le dicton : " Aujourd'hui à Dieu la chandelle, demain au diable la chandelle ! " écrivait : " Nous désirons que chaque ligne de notre journal frappe un certain but, chante dans un chœur général, ait une action bienfaisante sur le lecteur. " [2] Il priait Tolstoï de se rappeler cette règle. Cette prière n'était pas déplacée si l'on ne songe qu'aux points sur lesquels s'accordaient les deux correspondants. Les rapports entre eux étaient amicaux : le poète avait employé son influence à aplanir certaines difficultés censoriales, relatives à des articles sur le schisme dit *raskol ;* ses œuvres avaient l'approbation du patriarche de la *Chronique de famille*; ses sympathies pour les frères slaves étaient sincères, il abandonnait à des œuvres de bienfaisance panslavistes l'argent dont la *Rousskaïa Besêda* rétribuait ses poèmes. Mais des différences fondamentales le séparaient des slavophiles. Et d'abord il n'était rien moins que fanatique : d'esprit ouvert et mobile, en politique il cherchait la vérité sans se flatter de la découvrir, sachant que les hommes, comme ces sept frères dont il dit la chevauchée, [3] la voient de côtés divers, la racontent chacun à leur manière, et finissent par s'entretuer au nom de leur illusion. Il était d'ailleurs trop reconnaissant à l'Europe qui lui avait fait connaître ses plus pures joies esthétiques et intellectuelles, pour admettre la supériorité de la Russie sur elle. Religieux par nature, il se disait " écœuré " par l'idée que l'orthodoxie conférât au pays la prééminence et le monopole du progrès humain. [4] Il

[1] Pouchkine. *La foule.* 1828.

[2] Lettre d'Ivan Aksakov du 19 mars 1858 à Alexis Tolstoï (*Vêstnik Evropy*, octobre 1905).

[3] *La Vérité.*

[4] Lettre du 2 janvier 1870.

haïssait le communisme des slavophiles jusqu'à le traiter de maudit, parce qu'il y voyait non seulement la négation de l'individualisme, " seul principe fécond de la civilisation ", mais une forme de l' " égalitarisme, sotte invention de 93 qui n'a jamais existé, même dans n'importe quelle république ".[1] Il détestait cette atmosphère démocratique dont se grisait le slavophilisme ; si dans sa charité envers ses paysans il faisait bon marché de ses coupes forestières, s'il aimait à parler familièrement aux humbles, à les encourager et à les savoir heureux, il avait conscience de faire alors un geste non de déférence, comme le voulaient les slavophiles, ni d'égalité, comme l'exigeaient les radicaux, mais de gracieuse bienveillance.

Dans les autres camps, les radicaux occidentalistes, épuisant la méthode rationnelle, aboutissaient à l'utilitarisme et au matérialisme, et à un " égalitarisme " teinté de " sans-culottisme " ; les réactionnaires enfin restauraient le servage et l'omnipotence de la bureaucratie et des gendarmes. Entre les partis qui de jour en jour accusaient leur intransigeance, Tolstoï pouvait donc difficilement faire un choix. Mais plus les hostilités se prononçaient et plus cette neutralité prolongée mécontentait les combattants. L'indécision et l'irritation étaient à leur comble lorsque le poète, après s'être comme sous une irrésistible impulsion jeté aux côtés d'une armée en bataille, se retirait soudain pour apparaître plus tard dans les lignes ennemies et les quitter elles-mêmes bientôt. Comment ne pas crier à la trahison, ou tout au moins à l'incohérence, et avec quel concert tomberont de partout les reproches ! Loin d'être atteint par ces marques de froideur ou de haine Tolstoï, s'en prévalait. Lisant dans Macaulay les pages consacrées à Halifax, il découvrait dans l'illustre homme d'Etat une nature sœur de la sienne. Non seulement Halifax, par la faute même de ses qualités intellectuelles qui lui présentaient toutes les faces des choses dans le présent et l'avenir, avait été entravé dans sa vie politique, mais encore il n'avait pu rester longtemps d'accord avec aucun parti :

" Les préjugés et les exagérations des deux grandes fractions de l'opinion publique ne lui inspiraient que du dégoût. Il méprisait les vils artifices et les clameurs déraisonnables des démagogues ; il méprisait

[1] Lettre du 28 décembre 1869.

plus encore les doctrines tirées du droit divin et de l'obéissance passive; il raillait impartialement la bigoterie du puritain et la bigoterie de l'épiscopal ; il ne pouvait admettre ni qu'on s'opposât à l'invocation des saints et au surplis, ni qu'on persécutât celui qui s'y opposait. Par caractère, il était ce que nous appelons de nos jours un conservateur, mais ses théories étaient républicaines.... Halifax était le chef de ces hommes politiques que les deux grands partis appelaient dédaigneusement " balanceurs ", " trimmers ". Loin de se fâcher de ce sobriquet, il l'acceptait comme un titre d'honneur et en discutait gaiement la signification. Tout ce qui est bon, disait-il, balance entre les extrêmes : la zone tempérée est entre le climat où les hommes sont rôtis et celui où ils gèlent,...... la constitution anglaise est tout aussi éloignée du despotisme turc que de l'anarchie polonaise..... Un homme de ce caractère ne pouvait être longtemps fidèle à une coterie politique. Il ne faudrait pas cependant le confondre avec la foule vulgaire des renégats ; car, s'il changea comme eux de parti, ses défections furent toujours en sens opposé des leurs, et il n'avait rien de commun avec ces hommes qui, passant d'un extrême à l'autre, regardent avec un sentiment plus violent encore que celui d'une inimitié conséquente, le parti qu'ils viennent d'abandonner. Sa place fut toujours entre les deux factions qui divisaient l'Etat, et jamais il ne s'écarta beaucoup de leur frontière commune. Le parti auquel il appartenait était, pour le moment, celui qu'il aimait le moins, parce qu'il le voyait de plus près ; aussi se montra-t-il toujours sévère envers les violences de ses amis, et resta-t-il constamment en bons termes avec ses adversaires modérés. Sa censure ne manqua jamais à une faction, du jour où son triomphe la rendait arrogante et vindicative ; sa protection ne se faisait pas attendre, du jour où elle était vaincue et persécutée. " [1]

Frappé de cette analogie avec sa propre situation, le poète voulut la souligner et composa ces vers que, sous le titre *Halifax*, il adressa en mars à Ivan Aksakov :

Des deux camps non soldat mais hôte passager,
Pour le vrai je suis prêt à tirer mon bon glaive,
Mais la lutte avec eux fut mon étrange lot

[1] Macaulay. *Histoire d'Angleterre depuis l'avènement de Jacques II* (trad. de Peyronnet, 1875. Tome I, chap. II, pp. 217-220).

Toujours, et nul n'a pu m'amener au serment.
Nous n'aurons entre nous point de pleine alliance,
Sans me vendre à aucun, sous quel drapeau que j'aille,
Las de la jalousie partiale des amis,
Je défendrai l'honneur du drapeau ennemi.

On devine la surprise et le mécontentement du bouillant slavophile qui n'était pas homme à s'embarrasser de distinctions subtiles : qu'avaient à faire lui et la *Besêda* de l'apologie d'un renégat ? La réponse ne se fit pas attendre. Dès le lendemain Aksakov manifestait son étonnement. Qu'était-ce que se ranger sous un drapeau pour en défendre un autre ? Evidemment le comte se plaçait au point de vue objectif ; mais cette transposition même pourrait tromper le public et "faire supposer de la sympathie pour une si étrange personnalité." Croyant ou paraissant croire à l'innocence des intentions de l'auteur, il ajoutait : "J'estime simplement cette poésie nuisible, sous sa forme actuelle, et sans l'expression de votre propre opinion à ce sujet. — Votre autorité peut encourager beaucoup d'âmes faibles et susciter des renégats. On ne comprendra pas votre poésie et on en fera un mauvais usage." [1]

Il condamnait aussi une courte pièce qui était jointe à *Halifax*, et qui recommandait au poète persécuté de ne pas livrer son verbe, comme une proie sans défense, aux insultes des barbares :

Comme un villageois que menacent
De la guerre les coups pesants,
Porte au bois épais son trésor,
Loin des attaques et du feu,

Et là dans le silence obscur
Creuse profondément la terre,
Entaille le pin écailleux
D'un signe, avec des mots magiques, [2]

Ainsi aux jours cruels, aux jours
Des persécutions fatales,
Poète, sous des mots obscurs
Cache ton verbe prophétique.

[1] Lettre d'Aksakov (*Véstnik Evropy*, 1905, tome V, p. 442).
[2] Conjuration destinée à protéger le trésor, selon une superstition populaire.

Au poète que Pouchkine adjurait de demeurer " ferme, tranquille et farouche "[1] parmi les louanges et les injures, Tolstoï conseillait de se cuirasser de mystère. A quoi bon laisser la plèbe " cracher sur l'autel où brûle le feu ", et " ébranler le trépied sacré ", lorsqu'il est si facile de dérober le sanctuaire à son regard obtus sous le voile des énigmes ? Le slavophile n'apprécia pas cette réserve orgueilleuse qui, en poussant à l'extrême le dédain de Pouchkine pour la foule, lui donnait un sens équivoque ; il n'y vit qu'une profession de lâcheté et protesta : " Vous donnez un conseil qui n'est pas viril... Non ce n'est pas bien ; il ne faut pas tenir le flambeau sous la table, mais oser, accuser, publier, prêcher, guerroyer quand même ! " Il n'atténuait sa mercuriale qu'en feignant d'admettre une fois de plus une pensée d' " amère ironie " chez l'écrivain, mais, disait-il, " cette ironie-là n'a rien d'excessif ! " Son ironie à lui était visible, elle s'exerça même lourdement sur la troisième pièce qui complétait l'envoi de Tolstoï et qui était réservée au *Rousski Vêstnik*.

L'occident s'éteint dans le lointain pâle et rose,
La pureté du ciel s'ensemence d'étoiles,
Dans le bois de bouleaux siffle le rossignol,
L'air est plein des senteurs de l'herbe parfumée.

Je connais ce qui s'est glissé dans tes pensées,
Je connais de ton cœur les plaintes incessantes,
Et je ne veux pas moi, que tu tentes de feindre
Et te contraignes à façonner un sourire.

Ton cœur souffre et n'a pas de consolation,
Pas une étoile en lui ne donne sa lumière,
Pleure librement, ô mon trésor bien-aimé,
Tandis que retentit le chant du rossignol,

Le chant du rossignol en sa mélancolie
Qui se déroule ainsi qu'une plainte éplorée,
Pleure, mon âme, pleure, ô ma douce chérie,
Tu n'as pour t'écouter que le ciel étoilé.

A la vérité Aksakov ne fut pas insensible au charme de cet appel

[1] Pouchkine. *Au poète*. 1830.

élégiaque, qui pénètre le cœur comme une lente incantation, dans un décor de crépuscule que la *Maison du berger* elle-même n'a pas surpassé ;[1] il voulut bien louer la grâce du morceau et accorder qu'à défaut du *Vêstnik*, la *Besêda* eût pu lui ouvrir ses colonnes ; mais cette politesse faite, l'irréconciliable ennemi de l'Occident concluait avec un gros rire : " L'occident s'éteint... s'assombrit etc... Ce sont des expressions qui conviennent tout à fait à la *Besêda*, vous les rencontrerez chez nous, même en prose... "

Un abîme séparait donc ces deux hommes si proches l'un de l'autre par leur droiture ; mais Tolstoï, loin de nourrir de la rancune contre son censeur, ne pouvait s'empêcher d'envier son caractère rigide et tenace d'homme d'action, exempt du tourment des doutes et des analyses énervantes. Lui aussi, par un effet de son robuste tempérament, aimait jouer des poings : il connaissait les colères soudaines, l'impétueuse détente des muscles et l'emportement des insultes ; il chargeait l'ennemi d'autant plus vigoureusement que ses indignations impulsives le faisaient frémir tout entier. Mais c'étaient des accès qui ne persistaient pas ; l'arc débandé laissait mollir sa corde ; la réflexion venait avec le scrupule, le regret ou le découragement de coups portés en vain, et le lutteur offrait à l'adversaire victorieux sa poitrine désarmée. Les vers qu'il publia en avril 1857, dans le *Rousski Vêstnik*, sont le miroir de ce dualisme :

Le Seigneur m'armant pour la lutte
Mit en mon sein amour, colère,
Ensuite, de sa dextre sainte,
Il m'indiqua le vrai chemin,
M'anima d'un verbe puissant,
M'insuffla des forces au cœur ;
Mais le Seigneur ne me créa
Ni inexorable, ni rude.
Et j'ai gaspillé ma colère,
N'ai pas soutenu mon amour,
Et je me lasse de parer

[1] Cf. A. de Vigny :

L'herbe élève à tes pieds son nuage des soirs,
Et le soupir d'adieu du soleil à la terre
Balance les grands lys comme des encensoirs.

Inutilement coup sur coup.
Devant la tourmente ennemie,
Entré dans le champ sans cuirasse,
Je péris blessé au combat.

Plus tard, dans une pièce écrite à la manière populaire et adressée à la *Besêda*, il faisait un parallèle mélancolique entre sa nature contemplative, impuissante par sa richesse même, et la pensée étroite mais volontaire et active des meneurs d'hommes.

Il fait bon être au monde, frères, pour celui-là
Dont la tête contient un tantinet de bien,
Mais d'un bien demeurant en elle seul à seul,
En elle demeurant fiché solidement
Comme un clou qu'enfonça une tête de hache.
Et pour lors sur son bien il fixe son regard,
Il fixe son regard sans détourner les yeux,
Il ne regarde pas les côtés alentour,
Mais s'en va de l'avant, sans arrêt, droit au but,
En écrasant tous les allants et les venants.

Mais, frères, quel malheur d'être au monde, pour l'homme
A qui Dieu a donné des prunelles perçantes,
A qui Il a donné de voir de tous côtés,
Et ces prunelles-là vont et viennent chez lui :
Et voici qui semble bien, mais il y a mieux !
Voilà qui semble mal, mais cela a du bon !
Et s'il arrive jusqu'au carrefour
Il aperçoit au champ plus d'un chemin ;
Et le voici qui s'arrête et qui songe,
Qui marche en avant et puis qui revient,
Faut-il prendre à droite, ou bien est-ce à gauche ?
De nouveau il commence d'avancer,
Mais en route il s'oublie à regarder
Et les prairies et les vertes forêts,
A contempler les fleurettes de Dieu,
A écouter les libres oiselets.
Et partout les gens le blâment, l'insultent :
“ Vois, dit-on, il va, regarde alentour,
“ Vois, dit-on, il s'est arrêté, il songe,
“ Il devrait mesurer et peser tout

« Et retourner tout sur toutes les faces.
« Ce n'est pas lui qui sera voïévode,
« Ce n'est pas lui qui sera posadnik ;
« Il ne sera pas secrétaire de douma,
« Ni ne pourra diriger un négoce ! »

Tolstoï n'avait rien d'un sectaire, mais quoique indépendant, n'était pas indifférent. Lorsque, faisant l'inventaire des réserves de son porte-feuille, il constatait que telle poésie pouvait par certain côté convenir à tel ou tel journal, il procédait à une équitable répartition. Aussi, sans se fâcher de la rude franchise d'Aksakov, il ne renonça pas à donner à la *Besêda* une contribution moins hérétique.

Déjà cette revue avait publié en janvier un poème évangélique, où il montrait une impudique pécheresse d'Israël bravant, au cours d'une orgie, la majesté de Jean de Galilée, puis, convertie soudain par un regard du Christ, tombant en sanglotant aux pieds du Maître.[1] La pièce était du goût de la maison : elle était un pendant fait à souhait de la poésie de Khomiakov, parue dans le même numéro et décrivant, parmi les ovations populaires au fils de David entrant à Jérusalem, l'attitude sarcastique d'un vieillard « élève des écoles, orgueilleux de sa sagesse livresque » et impuissant à comprendre la force cachée sous l'humilité et la douceur de celui qui « vivifie le monde, comme le souffle du printemps qui arrive ».[2] En concevant ce miracle du regard, Tolstoï était, volontairement ou non, en profond accord avec la doctrine religieuse des slavophiles, qui repousse la foi expliquée et démontrée à la manière du rationalisme protestant, pour confesser celle qui se donne et se reçoit, comme une flamme d'amour. C'est ce triomphe de la synthèse sur l'analyse que le poète exprimait par le symbole des yeux doux et tristes, arrêtés sur la pécheresse :

Et ce regard était comme un rayon d'aurore,
Et tout s'ouvrait à lui,
Et du cœur obscur de la pécheresse
Il chassa les ténèbres de la nuit.
Tout ce qui là se tenait recélé,
Ce que le péché avait accompli,

[1] *La pécheresse.*
[2] *Vaste et innombrable...* (*Rousskaïa Besêda*, 1858, I.)

Fut devant ses yeux implacablement
Illuminé jusques aux profondeurs.
Subitement lui furent révélés
L'iniquité de sa vie sacrilège,
Le mensonge de ses œuvres coupables —
Elle se sentit pénétrée d'horreur...
. . . .

L'énumération de toutes les erreurs, dont la femme a la brusque révélation en même temps que le repentir, devait, en rendant plus miraculeuse sa conversion, irriter les rationalistes, pour qui une telle métamorphose nullement motivée était par trop " extérieure ", et qui lui eussent préféré une controverse philosophique entre Jésus et sa catéchumène. [1] Les slavophiles n'étaient pas entièrement satisfaits ; ils trouvaient encore cette poésie trop sereine, trop étrangère aux intérêts vitaux dont ils étaient les champions. Tolstoï pouvait bien, de temps à autre, tirer de sa lyre des accords qui ne fussent pas une dissonance parmi leur concert, mais jamais il ne composerait une cantate sur commande. Aksakov revenait à la charge, le gourmandait, essayait de le piquer au jeu en lui reprochant d'affecter le style pompeux et de méconnaître les beautés de la vie quotidienne ; l'accusé opposait un plaidoyer rimé, qui est une véritable profession de foi poétique. [2] Il protestait de son amour pour le charme âpre et puissant de la terre natale, les traditions et les aspirations de ses fils, mais il déclarait ce sentiment insuffisant à remplir tout son cœur avide d'infini ; la terre restait pour lui la petite patrie noyée dans l'irradiation de la grande.

Sa pensée habitait constamment le monde suprasensible dont la réalité lui était une certitude, mais l'essence un mystère ; comparés à l'énigme de l'au-delà, les problèmes sociaux lui paraissaient secondaires et mesquins ; tous les livres qui de près ou de loin touchaient à la grande question, s'entassaient sur les rayons de sa bibliothèque : écrits mystiques d'Emmanuel Swedenborg, dans une vieille traduction française, théories magnétiques de J. B. Van Helmont avec ses extases, son " archée " unissant l'esprit et les humeurs, hypothèses d'Henri

[1] C'est le point de vue de N. Sokolov à qui le sens profond du passage a complètement échappé. (*Illiouzii*, p. 99.)

[2] *A I.S. Aksakov.*

Delage, sur la vie des esprits après la mort, *Pneumatologie* de J. Eudes de Mirville avec ses théories sur les fluides magnétiques, les obsessions, les voix surnaturelles, les exorcismes, les névropathies et monomanies mystérieuses, les lieux fatidiques, les tables volantes, les flammes jaillissantes etc., *Magie magnétique* de Cahagnet avec ses histoires de fascination, miroirs magiques, apports et suspensions, pactes, talismans, possessions, sortilèges, envoûtements, philtres, correspondance sympathique et nécromancie, *Magie dévoilée* de Du Potet avec ses attractions, ses lignes, cercles et flèches, sa palingénésie et sa langue des esprits, *Magie naturelle* du même auteur avec ses récits de somnambulisme, magnétisme, clairvoyance, hallucinations, apparitions, soulèvement et transport de corps solides par les forces occultes, *Leçons du Dr Alphonse Teste* sur le magnétisme animal, son histoire, ses effets, ses applications, son intervention dans les phénomènes instinctifs de répulsion, sympathie et amour, œuvres auxquelles s'ajoutèrent bientôt l'*Histoire de la Magie* et le *Dogme et Rituel de la Haute Magie* d'Eliphas Lévi (abbé Louis Alphonse Constant) avec ses principes cabalistiques, sa thaumaturgie, ses conjurations, triangles, tétragrammes et pentagrammes abondamment décrits et illustrés.

Tolstoï leur donnait une attention concentrée et leur ouvrait un large crédit de confiance et de foi. Tout à la joie de voir fustiger le matérialisme odieux, il ne songeait pas à suspecter les exécuteurs. Non seulement il ne trouvait pas déplaisante l'emphase verbale dont la plupart d'entre eux accompagnaient leurs axiomes, et qui rappelait parfois fâcheusement la faconde des vendeurs d'élixir, mais il louait leur style " précis ", " catégorique ", et leur " froide logique ". [1]

[1] Cf. lettre du 24 octobre à Sophie. Voici d'autre part des échantillons de cette " froide logique ". Dans sa conclusion Mirville écrit : " Encore une fois, si vous croyez aux esprits, et vous allez y croire, vous pourrez dire avec le poète : *omnia jam fiunt, fieri quæ posse negabam.* Mais si nous voyons là toute une révolution, révolution véritable, absolue, radicale, pleine de lumière pour les chrétiens, nous y voyons aussi pour ceux qui ne le sont pas des dangers non moins grands et des erreurs plus périlleuses encore.

Le matérialisme est vaincu, mais à quel prix peut-être ? Et voilà précisément ce qui nous oblige à tant d'efforts pour bien établir la vérité. Ne confondons pas les diverses missions... Que fait-on, au contraire, depuis un siècle ? Confondant tous les ordres de vérités, on porte aux mathématiciens " des problèmes métaphysiques ", on interroge avec des " causes " les hommes qui ne reconnaissent

Comment eût-il été choqué lui qui, dans son épître à Aksakov, reconnaissait avoir souvent " accordé son psaltérion à la voix du tonnerre " et se disait incapable de chanter ses aspirations les plus hautes " dans la langue de tous les jours " ? Ces favoris de l'invisible étaient à leur manière des poètes et des prophètes et avaient le droit de tonner contre les incrédules et d'annoncer en accents inspirés la venue des temps nouveaux. Au reste, Tolstoï cherchait en eux moins des révélations surprenantes que la confirmation de ses propres idées. Celles-ci, édifiées d'abord sur les données de son intuition, étaient consolidées et enrichies par les relations de faits certifiés authentiques, dont ces pages étaient pleines. Les expériences de spiritisme par le moyen des tables tournantes et des médiums devaient donc fasciner le poète, qui considérait leurs manifestations comme des preuves incontestables de ce qui lui était une certitude.

En ce temps-là le médium écossais Daniel Dunglas Home [1], après avoir rempli l'Amérique du bruit de ses précoces exploits, parcourait l'Angleterre et le continent en traînant après lui les cœurs des fervents des sciences psychiques. On trouvait bien des réfractaires qui, comme Robert Browning tournaient en ridicule un "Sludge" [2] qualifié, d'imposteur, mais les triomphes du lendemain étaient une ample compensation. En 1856, Home s'était converti au catholicisme, et le pape lui avait accordé une audience ; l'année suivante l'empereur le recevait aux Tuileries ; en 1858 la reine de Hollande avait tenu à le connaître. Présenté au mois de mars, à Rome, à la comtesse Koucheleva-Bezborodko née Kroll, il fut bientôt fiancé à sa sœur Alexandrine, et l'on

que des " effets ", et sur cette grande question des esprits, on va croire sur parole des gens, qui ne se sont jamais occupés que de phénomènes matériels.

Cf. aussi le début de la préface de Du Potet (*Magie dévoilée*) : " J'ai vu les édifices religieux et quelquefois les ministres du culte frappés par le feu du ciel, j'ai vu... etc. " et un passage de la *Magie animale* (p. 336) : " Comme ces animaux immondes qui vivent dans la matière, les maîtres de la science officielle n'ont pas besoin de lumière pure, souvent un égout leur suffit. Voilà pourquoi leur science est morte, voilà pourquoi l'empire est à deux doigts de sa perte, voilà pourquoi les choses sacrées sont devenues méprisables et qu'on ne sait plus même s'il existe un Dieu !... "

[1] Appelé aussi *Hume*, par suite d'une erreur de clerc de la paroisse, sur l'acte d'état civil. Il était né près d'Edimbourg en 1833.

[2] Cf. son poème : *Mr. Sludge, the medium.*

décida que le mariage serait célébré l'été à Saint-Pétersbourg. En juin, à Paris, Alexandre Dumas, engagé à l'improviste par la comtesse à servir de témoin à la mariée, s'était vu proposer cet ultimatum : " Je vous donne trois minutes : ou nous refusons notre sœur à M. Home, ou vous serez son garçon de noce. " Très amusé il accepta de se joindre à la caravane et laissa dans son livre *De Paris à Astrakhan* une relation humoristique du voyage. Du médium il esquisse ce portrait : " Home est un jeune homme ou plutôt un enfant de vingt-trois à vingt-quatre ans, de taille moyenne, mince de corps, faible et nerveux comme une femme. Il m'est arrivé de le voir se trouver mal deux fois dans la même soirée parce que je magnétisais devant lui. Si j'avais voulu le magnétiser, je l'eusse endormi d'un regard. Son teint est blanc, légèrement nuancé de rose, avec quelques taches de rousseur. Il a les cheveux de cette belle teinte chaude qui n'est déjà plus le blond et n'est pas encore le roux, les yeux bleu clair, les sourcils peu accusés, le nez petit et retroussé ; sa moustache de la même teinte que ses cheveux, cache une bouche sympathique, dont les lèvres un peu pâles et un peu minces couvrent de belles dents. Ses mains blanches, féminines, très soignées, sont chargées de bagues. " [1]

Dès son arrivée à Saint-Pétersbourg, Home fut invité à donner au palais une séance, mais n'étant pas en ce moment doué de son " pouvoir " [2], il dut décliner l'honneur. L'empereur consentit à attendre les circonstances favorables. Un mois plus tard, alors que le fiancé était aux prises avec des difficultés relatives aux formalités matrimoniales, il fut soudain prévenu par " l'esprit de sa mère " du retour de son pouvoir ; il s'empressa d'en informer l'empereur. Prié de venir à Peterhof, il résida une semaine entière au palais, répétant ses expériences et convainquant la cour.

L'impression fut singulière. Tioutchev la définit ainsi : " A Péterhof on était si parfaitement sous le coup des choses prodigieuses et renversantes dont on avait été témoin, que personne ne songeait à révoquer en doute leur réalité, mais aussi personne ne demandait à

[1] *De Paris à Astrakhan* (I, p. 59).

[2] Home prétendait n'avoir aucun contrôle sur son propre " pouvoir ", qui lui échappait des mois entiers et des années. Il était averti de sa disparition et de son retour par des esprits familiers.

en voir la répétition. L'impression qui en est restée est celle d'une accablante tristesse. " [1] Alexandre II désireux d'être agréable à Mlle Kroll, filleule de Nicolas I, leva les derniers obstacles à l'union des jeunes gens. Il ajouta le présent d'une bague ornée de diamants, et désigna comme témoins de Home deux de ses aides de camp, le comte A. Bobrinski et le comte Alexis Tolstoï. Le poète, enthousiasmé par les phénomènes merveilleux auxquels il avait par quatre fois assisté, en propageait avec feu la relation, il racontait " les mains visibles, les tables suspendues en l'air et faisant à volonté le mouvement d'un bateau en mer..., en un mot la certitude matérielle et palpable d'un monde surnaturel. " [2] Il avait été séduit par le caractère enjoué du médium, dont un observateur disait : " Certes, il n'y a pas un brin de jonglerie dans cette figure-là. " [3] C'était déjà autant au nom de l'amitié que de la délégation impériale que, le 20 juillet, il prit part aux justes noces, consacrées selon le rite orthodoxe dans la chapelle privée du comte Kouchelev, puis, selon le rite romain dans l'église Sainte-Catherine. Il lui était ainsi réservé de devenir le compère de cet Alexandre Dumas, dont jadis il jugeait sévèrement le talent ; [4] le prince Serebriany choqua son verre contre celui de d'Artagnan. Que se dirent-ils ? Les confidences manquent sur ce point. Il est à présumer que la conversation fut plus anecdotique que littéraire. La verve de Dumas n'était jamais à court, et la réplique ne devait pas se faire attendre. Tolstoï était homme à s'égayer des étonnements d'un voyageur, et à les provoquer par des récits sensationnels. Il pouvait aussi puiser dans sa riche provision d'aventures de chasse et lui conter entre autres la courageuse conduite du comte Melchior de Voguë, invité récemment par lui à courir l'ours dans le gouvernement de Novgorod, et que Dumas rapporte dans son livre. [5]

[1] *Rousski Arkhiv*, mai 1899, p. 97. Et aussi : " ... L'impératrice mère éprouvait la sensation peu habituelle d'une main qui se promenait sur elle. Mais Anna vous racontera cela mieux que moi, à moins qu'elle ne garde rancune à la table ou plutôt aux esprits, qui ont exigé son renvoi de la chambre aussi bien que celui d'Alexis Tolstoy et du comte Bobrinski, comme trois êtres antipathiques à leur nature. (*Ibid.*, en français.)

[2] *Ibid.*

[3] *Ibid.*

[4] Voir p. 137.

[5] *De Paris à Astrakhan* (II, p. 24) : " ... C'est ce qui arriva au comte de Voguë

Témoin et marié se quittèrent amis, se promettant de se revoir bientôt à l'étranger. Le congé de onze mois, obtenu le 19 avril et qu'avait précédé l'octroi de l'ordre de Saint-Stanislas de 2me classe, donnait au comte les loisirs espérés. La fin de l'été fut passée en Crimée parmi les sites familiers, Melas, Tchoufout-Kalé où Tolstoï, de tout temps intéressé par les Karaïmes, renouvela connaissance avec leur plus récent historien Beïm et l'assura, pour l'édition de son travail, d'une avance pécuniaire et de sa recommandation auprès de la typographie universitaire de Saint-Pétersbourg gérée par Nicolas Jemtchoujnikov. Ce dernier partageait avec ses frères le commerce d'affection et de belle humeur qui liait à leur cousin les joyeux parrains de Kozma Proutkov. Il était ouvert aux nouvelles idées, et anglomane convaincu. Présentement, il demandait l'affranchissement des typographes serfs et leur passage au système de la redevance. Le succès de son projet lui valut la gratitude de ces pauvres gens, qui imaginèrent de la lui manifester sous les espèces d'un pâté viennois acheté par cotisation. Tolstoï félicita son cousin de son libéralisme ; lui-même était acquis entièrement à la grande réforme, et ne cachait pas son mépris pour les partisans du servage. Quand, après un séjour à Odessa, il se fut installé pour l'hiver à Pogorêltsy et que le hasard du voisinage le mit en contact avec une propriétaire, qui regrettait en pleurnichant l'ancien état de choses, il éprouva un comique dégoût, et fit à cette " répugnante " [1] voisine un accueil propre à lui ôter tout désir de revenir. Par contre le fils qui, au grand scandale de sa mère, soutenait la politique d'émancipation, fut invité à visiter ses hôtes aussi souvent qu'il le voudrait ; mais il ne reparut pas, empêché sans doute par la rancunière bonne dame.

N'étaient de rares déceptions de cette sorte, Tolstoï jouissait délicieusement de sa vie indépendante, dans un pays qui lui rappelait les meilleurs souvenirs de son enfance. Il goûtait enfin une paix sans menaces ; les déchirements du passé qui avaient été si longtemps le

qui, il y a deux ans, soutint honorablement l'honneur du pays, et laissa en Russie un souvenir de courage qui se perpétuera pendant plus d'une génération de chasseurs. La chasse avait lieu chez le comte Alexis Tolstoï dans le gouvernement de Novgorod... On avait connaissance d'une mère ayant des petits ; c'était une grande bête de la plus haute taille... etc. "

[1] Lettre à Nicolas Jemtchoujnikov, 28 novembre 1858.

leit-motiv de son lyrisme, s'effaçaient de son souvenir ; son amour pour Sophie, sans perdre de sa profondeur, avait changé de caractère : ce n'était plus la passion inquiète, prompte à la jalousie, aux élans impatients, coupés de doutes et de vagues angoisses, mais un sentiment calme et sûr, que peignent ces vers parus en juin dans le *Rousski Vêstnik :*

La passion n'est plus et sa flamme inquiète,
Déjà ne donne plus la torture à mon cœur :
Mais cesser de t'aimer me serait impossible,
Tout ce qui n'est pas toi est si vain et menteur,
Tout ce qui n'est pas toi est incolore et mort.

Des indignations injustes et sans cause
Ne font plus bouillonner en moi un sang rebelle. —
Mais je ne puis me fondre avec l'ignoble vie,
Mon amour, ô amie, en n'étant plus jaloux
Est cependant resté le même ancien amour.

Ainsi des hauteurs d'une sévère nature,
De rochers suspendus un torrent s'arrachant
Du royaume où sont tempête, orage et nuées,
Dans la steppe immense emporte ses mêmes eaux
Et vers le lointain coule et paisible et profond.

La famille de Sophie, les enfants avec leurs gouvernantes et leurs maîtres, formaient le foyer animé de la maison qui était devenue définitivement la leur. Père adoptif de cette jeunesse, dont sa bonté encourageait l'appétit de vivre, Tolstoï se laissait insensiblement envelopper par leur aimable tyrannie. Il organisait leurs jeux et leurs parties de campagne, se dépensait en inventions, travestissements, charades et surprises pour les amuser, leur rimait des impromptus drôlatiques, et tirait de son fertile génie mille histoires merveilleuses. Andreïka était toujours le favori ; son insatiable curiosité et sa crédulité lui valaient d'incessantes mystifications ; mais déjà sa cervelle s'exerçait à composer des contes burlesques, qui faisaient la joie de l'oncle, et qu'il eût été possible de glisser parmi les coq-à-l'âne de Kozma Proutkov. La bonne humeur et l'entrain avaient élu domicile à Pogorêltsy, dans l'antique manoir aux solives fatiguées, aux plan-

chers branlants, mais qui, en serviteur de race, défendait fidèlement ses maîtres des intempéries ; chaque jour on lisait Homère dans la traduction de Gnêditch. La bibliothèque de six mille volumes, naguère dans un pavillon, couvrait maintenant les murs de la chambre à coucher de Sophie dont les heures de lecture commençaient à la nuit pour s'achever parfois au premier chant du coq. Tolstoï affectionnait les vieux manuscrits, les éditions anciennes aux curieuses illustrations, les ouvrages relatifs à l'archéologie et à l'ethnographie, comme la grande description de l'Egypte rédigée par ordre de Napoléon, et les vieux livres de magie dont il y avait une abondante collection.

Qui n'a visité un de ces " nids de noblesse " peut difficilement se figurer le pêle-mêle du mobilier, l'incohérence de la décoration, les rencontres déconcertantes, l'abandon de certaines parties voisinant avec le coquet modernisme de coins privilégiés, le charme mélancolique et poignant qui plane sur les nobles débris du passé. Mais dans l'encadrement de son parc, de sa forêt, de sa cour où s'interpellent moujiks et " baby ",[1] tandis que les chevaux hennissent, les chiens aboient et les dindons gloussent, toute impression de tristesse s'évanouit, et l'on sent que la vie bat toujours au cœur de la centenaire. Ecrivant à son cousin pour le presser de venir, Tolstoï a croqué d'un crayon alerte sa résidence :

" Il y a ici des meubles de bouleau de Carélie, sept enfants tous plus petits les uns que les autres, une jolie gouvernante, un gouverneur de petites dimensions, un insouciant père de famille grondant tout le monde comme toi, son frère et son cuisinier qui préparent chaque jour quelque nouveau plat, un diacre bon vivant, un pope rougissant, des employés aux moustaches bigarrées, un bon intendant et une méchante intendante qui se cache constamment dans son terem,[2] des bouvreuils, des bruants, des pics, des loups ravissant des porcs en plein jour dans le village même, de très jolies paysannes, des commis plus ou moins fripons, les uns grêlés, les autres au visage lisse, une cloche de deux pouds, du papier de tapisserie représentant Vénus sur un fond bleu étoilé, une chambre de bains, des paons, des dindes, des sorciers, des vieilles qui passent pour sorcières, un cimetière dans un bois de pins avec des glaçons, au matin le soleil, des poêles qui

[1] Femmes.

[2] Appartement élevé des femmes dans l'ancienne Russie.

éclairent la chambre en crépitant, le vieux chauffeur Paul, qui jadis fut jeune, des kobzars, [1] des aveugles, un vieil accordeur de pianos chantant : " Gloire, gloire à toi, héros ! " et " Glorifie-toi de ceci, Catherine ! " et " Mon cœur n'est pas pour vous, car il est pour un autre ", un équipage appelé le malheur sur roues, un autre appelé, paraît-il, *ferzik*, une antique voiture d'Elisabeth Petrovna, des rats, des hermines, des belettes, des fosses à loups, du jambon, des mouchettes, une veilleuse, des vareniki, [2] de la liqueur,... des petits paravents, des balcons, cinq cents oignons de fleurs, de vieux cahiers, Andreïka et des pruneaux, des ours danseurs au nombre de quatre, une très vieille vachère, un plancher de planches de pin sans peinture,... des menuisiers ivres, des cordonniers comme eux,..... des ruches d'abeilles, des perles de verroterie,... des écrans, des harnais de cuivre, des chevaux gris, du miel en cuveaux, des arpenteurs, des traces de lièvres, deux assez larges, mais deux plus petites,... des porcs dans les rues, un potager avec des petites perches, qui indiquent les quatre côtés du monde, une lanterne magique, des poules, des pommes trempées, le crépuscule avec les bruits du village qui meurent par degrés, des coups de fusil au loin, des aboiements de chiens, la nuit des coqs qui à brûle-pourpoint crient à toute gorge, des jours sombres, la gelée blanche, le givre sur les arbres, le soleil qui se montre brusquement, deux vieux pistolets turcs, de petites tables de travail, le thé sur une longue table, un jeu d'anneau suspendu à une baguette et qu'il faut accrocher à un crochet enfoncé au mur, des carassins séchés, de la canneberge, des enfants nés avant terme à l'incroyable étonnement de leurs pères, le prince Golitsyne, frère de Paul, qui vit à trente verstes; la fête prochaine de Noël, une machine lithographique, un orgue complètement détérioré, un mécanicien également détérioré et fou, une masse de mouches que la chaleur ranime, une masse de vieux calendriers, commençant à l'année 1824, un billard placé dans une décharge et tout à fait inutilisable, des pains d'hostie secs, des collines pittoresques, sablonneuses, couvertes de pins, des voituriers avec des

[1] Joueurs de kobza, instrument petit-russien à huit cordes sur lequel ils s'accompagnent en chantant ; les joueurs sont généralement des mendiants aveugles, possédant un vaste répertoire de légendes, de bylines d'Ukraine.

[2] Petits pâtés de caillebotte.

chariots, des veillées, [1] des moulins, des fouleries, une vieille lanterne, de vieilles cartouches, des modèles de machines à battre le grain, le portrait du prince Kotchoubey, le portrait de la comtesse Kankrine, des rapières, des cannes de bambou, une cassolette en forme de vase antique, une lampe d'albâtre, de la vieille grenaille, un immense divan avec deux petites armoires, deux jeunes chiens velus, des lièvres séchés, une cage sans oiseaux et un miroir rond cassé. Viens, Nikolaïouchka, et tu verras tout de tes propres yeux. " [2]

Pris par cette vie " tranquille et utile ", il n'avait pas réalisé son projet de réunir en volume ses poésies, se disant incapable de surmonter " la répugnance à les copier et même à en revoir les copies estropiées ". [3]

La beauté sauvage du pays lui était une source intarissable de volupté. A ses amis et parents dont son toit hospitalier abritait les fréquents séjours, il aimait faire les honneurs de ses chasses à l'ours, au sanglier, au loup, ou plus modestement aux perdrix, coqs de bruyère et gelinottes. Quotidiennement, soit à cheval avec Sophie, soit à pied avec ses compagnons, botté de cuir ou de feutre, le bonnet enfoncé de coin sur l'oreille, le fusil en bandoulière ou croisé sur la poitrine, il battait les futaies et les étangs. Parfois il allait seul, respirant l'odeur des pins, écoutant les chants et les rumeurs. Il attendait le printemps avec une " impatience d'enfant ".[4] Il lui semblait sortir d'une longue et ténébreuse captivité, tel Richard Cœur de Lion, dont il redit d'après Heine le retour d'Autriche :

Il chante, rit et sonne de la trompe,
La joie est dans son âme et son regard.
. . . .
Salut, notre roi ! murmurent les feuilles
Et les murs verts du lierre.
. . . .
Respirer librement le remplit de bien-être,
Il se sent tout entier renaître,
Il se rappelle alors la prison étouffante
Et dans l'ivresse il éperonne son cheval.

[1] En russe " vetchernitsy " ; les filles se réunissent le soir sous le prétexte de filer le lin ; les garçons arrivent et passent la nuit en leur compagnie.

[2] Lettre à Nicolas Jemtchoujnikov, novembre 1858.

[3] Lettre du 9 janvier 1859, à Markevitch (en français ; inédite).

[4] *Ibid.*

Son cœur était léger, comme celui de ce Jean Damascène délivré dont il venait de mettre en vers la légende en se conformant à la *Vie des saints.* Les *Tcheti-Mineï* du métropolite Makari relataient, à la date du 4 décembre, les gestes mémorables de " notre saint père Jean Damascène ". Né de parents nobles et croyants, Jean élevé à la mode sarrazine, bon cavalier et intrépide chasseur, a cependant l'âme douce, la crainte de Dieu et l'amour des écrits divins. Appelé par le prince sarrazin à devenir son premier conseiller, Jean décline d'abord l'honneur qu'une insistance réitérée le force plus tard d'accepter. Il devient ministre puissant, triomphe des calomnies qui l'assaillent, mais bientôt, pris d'une angoisse spirituelle, demande au prince son congé. Il refuse l'accroissement de faveurs et de pouvoir qui lui est offert s'il reste, et après de nouvelles prières obtient enfin sa liberté. Il distribue alors aux pauvres ses biens innombrables, libère ses esclaves, s'achemine vers Jérusalem et, parvenu à la laure de Saint-Sabas, prie l'hégoumène de recevoir la brebis égarée. On invite le plus savant moine à initier l'illustre novice ; le vieillard se récuse par modestie ; après lui un second, un troisième, un quatrième suivent son exemple ; tous se dérobent à l'honneur sauf un seul, " de caractère simple, mais de grande raison ", qui consent à devenir son instructeur, lui donne pour règles principales de ne rien faire de sa propre volonté, de n'entretenir aucune rêverie séculière, de se garder l'esprit pur, d'éviter l'orgueilleuse ambition d'atteindre l'infini du bien et la révélation des mystères, et lui prescrit d'observer le silence. Le novice obéit, supporte victorieusement les épreuves, mais un jour, un moine meurt ; son frère " selon la chair ", désespéré et inconsolable, implore Jean de composer un chant funèbre : il se heurte à un refus, mais redouble ses supplications auprès de celui qu'il nomme " son seul médecin ". Jean apitoyé cède et compose un tropaire sur la fragilité et la vanité des choses humaines. Il chante dans sa cellule lorsque l'instructeur, qui a surpris sa voix, entre courroucé, lui reproche de se réjouir au lieu de pleurer, et insensible à ses larmes le chasse. La communauté entière intercède auprès de l'implacable moine ; celui-ci ordonne au coupable d'aller, en pénitence, nettoyer de ses mains les immondices de la laure ; Jean se soumet et son humilité attendrit enfin l'inflexible religieux qui lui embrasse la tête, les épaules et les mains en s'écriant : " Tu es un vrai martyr ! " Le

pénitent tombe à genoux en demandant pardon, et l'ancien accord renaît entre les deux hommes. La sainte Vierge apparaît à l'instructeur et lui commande de laisser son disciple être un nouvel " Orphée ", chanter le Seigneur et la résurrection, écrire les dogmes de la foi et confondre les hérétiques. Jean se met à composer de pieux ouvrages et à célébrer les louanges du Dieu victorieux, qui réjouit toutes les créatures.

Telle est cette légende dans laquelle Tolstoï trouvait plus d'une analogie avec sa propre situation ; lui aussi avait un prince qui voulait le retenir à son service, lui aussi considérait comme un supplice d'avoir à refouler une inspiration débordante, lui aussi mettait son glaive poétique au service de l'art contre les iconoclastes. L'histoire de Damascène lui offrait une succession de thèmes pour exprimer la tristesse de la contrainte, l'effusion de l'espoir, l'élan vers le monde inconnu dont les choses d'ici-bas ne sont que le pâle reflet, l'héroïsme du sacrifice, la fidélité à l'art pur, l'enthousiasme de la délivrance. Il la suivit fidèlement, çà et là seulement prenant un chemin de traverse ou poussant plus avant une reconnaissance. Des développements descriptifs ou lyriques furent ajoutés, d'autres furent omis, [1] le tropaire, consistant en quelques lignes dans la version de Makari, s'enfla de cinq strophes, la vision qui le suivait et complétait le pardon devint chez Tolstoï l'argument décisif, le *deus ex machina* amenant à la clémence le sévère vieillard. En revanche, des phrases entières et d'innombrables expressions passèrent dans le texte poétique, et la personnalité du héros, bien qu'enrichie de traits nouveaux, ne fut pas dénaturée.

Cependant à la lecture du poème dans le manuscrit circulant parmi les amis, beaucoup se refusèrent à reconnaître le saint. Evidemment la portée nouvelle que le poète donnait à la légende semblait à première vue en fausser l'orthodoxie ; il en usait avec elle comme un prédicateur avec un texte dont il tire des développements originaux et multiples ; l'auditoire a peine à concevoir

[1] Les détails sur la jeunesse du héros et sur sa famille n'ont pas été utilisés par Tolstoï, qui a aussi négligé de faire figurer l'épreuve, par laquelle l'instructeur envoie le novice vendre des corbeilles à Damas, avec mission de ne revenir que muni d'une somme fixée : un ancien serviteur de Jean le reconnaît sous ses habits de mendiant et lui achète charitablement sa marchandise au prix indiqué.

que quelques mots puissent enfermer tant de sens ; pour un peu il crierait à l'abus et à la contrefaçon. Tolstoï, sûr de ses positions, proposait simplement à ses adversaires de lire les *Tcheti-Mineï* : conseil qui n'était pas superflu, les plus affirmatifs de ses censeurs étant généralement ceux qui n'avaient jamais ouvert le livre. Comment, s'ils l'avaient lu, auraient-ils été fondés à condamner le motif du tropaire, pris à la source même, ou la longueur du discours de la Vierge, plus considérable encore dans l'original ? Il en était aussi qui, sans entrer dans ces discussions, se voilaient la face dévotement, scandalisés qu'un si grand saint fût choisi comme protagoniste d'une fable poétique. Certains, comme Pletnev, admettaient que le poème eût pu être "meilleur, plus fort, plus concis", mais que, "jugé d'après les idées actuelles, il n'était pas mauvais".[1] D'autres parmi lesquels Ivan Tourguenev, s'attaquaient à la versification et dénonçaient la pauvreté des rimes ; l'auteur répliquait par un inventaire exact de ses fautes apparentes et un exposé de son système de consonances.[2] Nicolas Jemtchoujnikov s'en prenait à la dédicace où l'on voyait l'impératrice, de son "élévation suprême", abaisser "un regard vivifiant" sur son sujet. De pareilles expressions, selon lui, sentaient le courtisan. Tolstoï les avaient employées naïvement dans son fervent amour pour sa souveraine. Il ne tint pas à lui que la dédicace ne fût maintenue, et il envoyait à son cousin ces vers en réponse à ses détracteurs :

Que celui dont l'honneur n'est pas pur de reproche
Craigne l'opinion du monde,
Qu'il cherche un chancelant appui
Dans les bravos de ses amis !
Mais celui qui est sûr de soi
N'est pas ébranlé par les blâmes ;
Son verbe n'est pas hypocrite,
Il ne prend pas autrui pour juge.

Devant aucun pouvoir terrestre
Il ne dérobe sa pensée,
Il ne flatte point l'injuste partialité,

[1] Lettre au prince Viazemski, 11/23 avril 1859.
[2] Lettre du 4 février 1859.

N'encense pas la haine injuste.
Ni devant les tsars couronnés,
Ni devant le tribunal de la renommée,
Il ne trafique de paroles,
Et n'incline servilement la tête.

A personne il n'adresse un blâme
Pour plaire à des amis, par crainte,
Mais quand la foule iniquement
   Edicte son arrêt,
Lui seul, sans la suivre,
Devant ce qui est pur et clair
Ose avec vénération
   Incliner son front libre.

Boleslav Markevitch qui s'était fait l'écho de certaines critiques, avait en revanche, après avoir lu à haute voix *Jean Damascène* à la cour, transmis les félicitations de Marie Alexandrovna à Tolstoï qui trouvait là sa meilleure récompense.

Le poème parut en février dans le tome I de la *Rousskaïa Besêda*, en même temps que des vers de Khomiakov et de Tioutchev. Cette fois Ivan Aksakov ne pouvait que faire un accueil empressé à une pièce inspirée de cette *Vie des saints*, qu'il proclamait le fondement nécessaire de l'éducation nationale. Il se délectait au souffle ardent et belliqueux qui se dégageait des dernières strophes :

Heureux qui maintenant, Seigneur, peut devant toi
Et penser et parler,
Intrépide de cœur, ardent en sa prière,
En ton nom il part en bataille
Contre tout ce qui est inique et mensonger.
. . . .
Ce n'est pas un torrent des montagnes qui tombe
Des sauvages hauteurs, entre les sombres rocs,
Ce n'est pas une tempête qui vient terrible,
Ni le vent qui soulève une noire poussière,
Ni des chênes qui par centaines s'inclinant
Font entendre le bruit de têtes centenaires,
Ni des vagues de mer qui sur un rang accourent
En balançant leurs crêtes blanches —

C'est le verbe de Jean qui coule
Et, rempli de forces nouvelles,
Tel le glaive de Dieu, il réduit en poussière
Les ennemis du Christ.
. . . .

Au cœur même du poème il rencontrait des vers qu'il eût volontiers signés :

Il déplaît à Dieu que la pensée libre
Soit violée et opprimée ;
Elle qui dans l'âme est née librement
Dans les fers ne périra pas.

Pensais-tu vraiment, homme au court regard,
Forger une chaîne à tes rêves,
Et d'écraser en toi les sons vivants par force
Avais-tu vraiment la pensée ?

Des monts du Liban où, dans les hauteurs d'azur,
Blanchit une neige lointaine,
Le vent impétueux qui dans les vastes steppes
Se rue, retiendra-t-il sa course ?

Remonteront-ils leur cours, les flots du torrent
Grondant entre les rocs,
Et le soleil qui là se lève à l'orient
Retournera-t-il en arrière ?

Le morceau tout entier était un magnifique plaidoyer en faveur de cette liberté de la parole pour laquelle bataillaient les slavophiles et qui leur valait tant de déboires. Il avait d'ailleurs suscité à la censure des objections, écartées seulement par une volonté éclairée s'exprimant ainsi : " Je ne vois pas pourquoi il faudrait interdire cette belle poésie. Quelques strophes peut-être ambiguës se perdent dans l'ensemble. " [1]

Au moment même où l'on achevait d'imprimer *Jean Damascène* et par une coïncidence singulière, le gouvernement fermait la

[1] Note au crayon sur le rapport du comité de censure de Moscou, le 29 janvier 1859, au ministère de l'instruction publique. L'autorisation est signée de Kovalevski.

bouche à Ivan Aksakov qui, par son nouveau clairon, le *Parous* [1], sonnait le rappel de ses troupes. Le *Parous* devait plus étroitement que la *Besêda* devenir l'organe slavophile et panslaviste. Depuis plus de six mois, son fondateur avait établi son programme et luttait opiniâtrement pour renverser les obstacles que l'administration accumulait sur sa route, et pour obtenir des autorisations successives. Ballotté entre les comités et les ministères, de l'Intérieur à l'Instruction publique, de l'Instruction publique aux Affaires étrangères, des Affaires étrangères à l'empereur, il avait le 3 janvier, après force promesses et décisions contradictoires, et en tournant l'interdiction d'ouvrir une rubrique " slave ", lancé hardiment sa barque, aux applaudissements de Khomiakov :

La voile est debout ! Pleine de vent
Elle a tendu les câbles,
Et sur les vagues qui murmurent
Elle a penché son long mât.
. . . .
Debout est le drapeau ; sur le drapeau, on voit
Le jugement du vrai et la paix de l'amour.
Cours, navire ! Ton voyage est enviable...
Seigneur ! Donne ta bénédiction ! [2]

Le " voyage enviable " ne fut pas long. L'article de tête, consacré à l'influence de la censure sur la littérature, était d'une périlleuse audace :

" Ne sommes-nous donc pas délivrés de la triste nécessité de mentir ou de nous taire ?... N'avons-nous pas menti assez ? Il fut un temps où les gens n'avaient ni air ni lumière, où la vie se cachait et se taisait, et où dans les ténèbres désertes festinait, couronné, le mensonge officiel, seul souverain de l'espace muet ; mais ce temps est passé, n'est-ce pas ? N'est-il pas plus avantageux pour le gouvernement de connaître l'opinion de chacun et ses relations avec lui ?... "

La réponse ne se fit pas attendre. Dès le second numéro [3] la revue fut interdite.

[1] *La voile.*
[2] Imprimé en tête du numéro 1 du *Parous*, le 3 janvier 1859.
[3] Paru le 10 janvier.

Cette catastrophe, qui parut à Aksakov causée par la haine de la Russie administrative germano-pétersbourgeoise pour la Russie moscovite indépendante, nationale et provinciale [1], ne surprit pas Tolstoï qui après avoir lu le premier fascicule avait crié casse-cou à l'éditeur. Cependant il demeurait fidèle à ses sympathies pour l'œuvre de rapprochement entre le peuple russe et ses parents lointains et pauvres ; le montant de ses droits d'auteur sur *Jean Damascène* et d'autres poésies, contribuait à entretenir dans un gymnase de Moscou des boursiers serbes, sur lesquels veillaient paternellement les slavophiles. Il avait avec Aksakov un commerce d'amitié de plus en plus intime, et c'est sur la proposition de ce dernier qu'il fut le 4 mars 1859, élu membre de la Société des amis des lettres russes qui venait de se reconstituer à Moscou sous la présidence de Khomiakov, et à laquelle il envoya le 26 avril deux poésies des *Esquisses de Crimée.*

L'amour de Tolstoï pour la parole libre, se manifesta encore dans la part qu'il prit à la souscription en faveur de N. F. Von Krouzé. Ce censeur déjà suspect par son libéralisme [2] avait été, à la suite d'articles parus avec son visa dans le *Rousski Vêstnik*, mis d'office à la retraite. Un comité d'hommes de lettres se forma aussitôt pour réunir une somme qu'on lui offrirait avec une adresse. L'université de Saint-Pétersbourg reçut l'ordre supérieur et secret de s'abstenir d'y participer. Tolstoï informé des entraves mises par la Troisième section [3] à ce mouvement charitable se hâta d'envoyer, par l'intermédiaire de Nicolas Jemtchoujnikov, une cotisation de cent roubles, avec l'autorisation de publier son nom, mais en défendant de faire figurer sa signature au bas d'une adresse qu'il n'aurait pas lue et qu'il jugeait une provocation superflue.

Ses multiples amitiés lui créaient une vaste correspondance pour laquelle il ne plaignait pas son temps. Par elle et par les revues et les journaux il restait en contact permanent avec les hommes et les choses, sur lesquels il se plaisait à donner une franche opinion. La sévérité de certains de ses jugements s'explique par les conditions mêmes dans lesquelles ils étaient portés. Lisant dans le *Sovremennik*

[1] Lettre d'Ivan Aksakov à M. F. Raevski, 13 avril 1859.

[2] Voir plus haut p. 144.

[3] Cf. p. 146, n. 1.

la première partie de *Un nid de noblesse*, il écrivait : "Il y aura quelque chose plus loin, mais en attendant c'est un peu ennuyeux. "[1] Sans doute il trouvait trop longues les présentations des différents personnages qui se succèdent au commencement du roman ; peut-être aussi voyait-il avec mécontentement le talent de Tourguenev s'attacher obstinément aux questions du jour, au lieu de s'élever vers des régions plus hautes ; mais s'il avait eu sous les yeux l'ensemble de l'œuvre, il eût adouci son arrêt, réprouvé avec l'auteur le pseudo-occidentalisme servile et pervers, et exalté les qualités de droiture, de résignation, de charité, de piété et d'héroïsme que peuvent contenir des cœurs vraiment russes.

De son côté, il poursuivait son activité littéraire avec un persévérant mépris des contingences. En dehors de petites pièces de tour souvent humoristique, écrites en manière de délassement et qu'il intercalait dans ses lettres, il achevait la dernière partie du *Prince Serebriany* et parallèlement composait un drame en vers, projeté depuis plus d'un an, et dont le héros, peu à la mode, était Don Juan. Aussi lorsque en août Aksakov lui demanda d'une manière pressante des vers pour la *Besêda*, il ne répondit que par l'envoi de courts morceaux, pour la plupart depuis longtemps en portefeuille : vers élégiaques, traduction de Byron, *Esquisses de Crimée. Le bogatyr*, qui dénonçait les ravages de la vodka patentée et que la question de la ferme de l'alcool[2] rendait d'une actualité brûlante, lui fut retourné, interdit par la censure.

Cependant il ne bornait pas son cercle d'intérêt aux jouissances artistiques ou familiales. Vivant à la campagne, au milieu de paysans dont il comprenait les besoins et les misères, il s'efforçait, non seulement de les aider matériellement, mais de les acheminer vers le progrès moral et intellectuel. A Pogorêltsy il s'occupait à " remettre à flot les paysans en grande partie ruinés. "[3] A Krasny Rog, il avait, avec l'aide de Sophie, aménagé un hôpital, où des médecins et leurs aides donnaient des soins, des remèdes et des conseils. En 1859 il y adjoignit une école, que fréquenteraient les enfants non seulement de la localité, mais de tous les villages voisins, sans aucune distinction

[1] Lettre du 24 février 1859.

[2] Cf. les articles et les caricatures de l'*Iskra* en 1859.

[3] Lettre du 9 janvier 1859.

de classe. Cette école, dès son inauguration le 15 novembre, comptait plus de cinquante élèves. [1]

Les anecdotes abondent sur la bonté de Tolstoï envers les paysans : il repoussait rarement leurs requêtes, presque toujours relatives à des demandes de bois ; il fermait les yeux sur les libertés qu'ils prenaient avec ses arbres et son gibier ; il aimait à leur parler, leur faisait raconter leurs histoires, s'amusait de leurs réponses, les encourageait dans leurs réjouissances traditionnelles, distribuant aux filles des châles, des colliers, des parures ; il écoutait la mélopée des khorovods soutenue par la grêle musique de l'accordéon, et si quelques kobzars passaient, il les faisait conduire à la maison, laver, habiller et nourrir, puis longuement les faisait chanter au bourdonnement nasillard de leur instrument.

Depuis le 11 mars il jouissait d'un congé sans limite de temps, ce qui n'équivalait pas encore à une retraite absolue, l'oukaze impérial stipulant qu'il était " autorisé à séjourner à Saint-Pétersbourg et, dans ce cas, à accomplir les obligations de service inhérentes à sa fonction d'aide de camp ". Quelque ténu que fût ce fil, c'en était encore trop pour Tolstoï, car son maintien signifiait qu'on n'avait pas perdu tout espoir au palais de ramener le prodigue à son premier milieu. Ses amis avaient désapprouvé son éloignement. L'impératrice lui faisait dire ses regrets qu'il quittât l'empereur " au moment où celui-ci avait tant besoin d'hommes d'honneur ". [2] Alexis Bobrinski, son bon compagnon, l'avait d'abord accablé de reproches, l'accusant de désertion. A la réflexion, il finit par le comprendre, [3] et lui-même, demeuré à la cour dans l'espoir de faire œuvre utile, ne tardait pas à s'apercevoir de l'inanité de ses illusions. Là où il croyait rencontrer la confiance et la sincérité, il trouvait le soupçon et la feinte. On ne le chargeait que d'affaires insignifiantes ; l'empereur évitait de lui parler de questions sérieuses ; les coteries et les hauts fonctionnaires tenaient tout en main. L'atmosphère lui parut un jour si " étouffante et mortelle ", [4] qu'il résolut de la fuir lui aussi, et

[1] Voir un compte rendu de l'inauguration dans le *Journal Ministerstva narodnago prosvêchtchenia*, 1859, tome 105, section 7, pp. 117 et suiv.

[2] Lettre du comte Bobrinski à Tolstoï, 19 mars 1859.

[3] *Ibid.*

[4] Lettre de A. P. Bobrinski à Sophie Andreevna. 8 mars 1860.

dans une lettre adressée aux Tolstoï, en 1860, il disait ses angoisses, son dégoût, et demandait pardon à son ami des blâmes d'antan. Sur un point toutefois il s'écartait de lui : il n'irait pas s'enfermer dans une tour d'ivoire, il rentrerait dans le rang et reprendrait avec plus d'efficacité la lutte pour la bonne cause. Sans bruit, se cachant comme une taupe dans son travail souterrain, il préparerait le sol pour la moisson future ; par là il servirait encore son pays au lieu que Tolstoï, " indifférent à tout ce qui se passe en Russie ", avait tort, après avoir quitté la cour, de ne pas entreprendre quelque œuvre utile à la patrie. [1]

Tolstoï était-il vraiment, comme le prétendait Bobrinski, indifférent à tout ce qui se passait en Russie ? Sa correspondance et quelques pièces de polémique démentent cette assertion. Il était toujours prêt à intervenir pour sauver et aider, et c'est à lui qu'Aksakov confiait ses déboires et ses intentions. [2] Le 8 novembre 1859 il était l'un des "trente-cinq" qui fondèrent le *Literatourny Fond*, cette œuvre philanthropique, destinée à secourir la grande famille littéraire, et si florissante aujourd'hui. Mais plaçant la question sociale au second rang de ses préoccupations, il en parlait avec un détachement plus voulu que sincère, soit pour éviter les discussions prolongées et stériles avec les fâcheux ou les sectaires, soit pour qu'il fût bien entendu qu'il était avant tout un artiste, et qu'on n'eût à attendre de lui aucune collaboration directe ou indirecte au travail de la politique. C'est là l'origine de boutades qui pouvaient donner le change sur son patriotisme ; mais si Bobrinski avait été sérieusement convaincu de l' " indifférence " de son ami, aurait-il perdu son temps à noircir plusieurs pages pour l'entretenir de l'émancipation, des élections de Pétersbourg, des propositions libérales de la noblesse concernant le problème agraire et de l'émoi de la gent bureaucratique ?

La missive de Bobrinski écrite en mars 1860 trouva Tolstoï et Sophie à Paris, où ils faisaient un long séjour au cours d'un voyage à l'étranger. Le poète prenait largement sa part des plus beaux spectacles de la ville ; ses plaisirs favoris étaient les visites au Louvre, avec des stations répétées devant la Vénus de Milo, et des auditions

[1] Lettre de Bobrinski, 8 mars 1860.

[2] Lettre du 7 décembre 1859, d'I. S. Aksakov.

musicales comme celle de l'*Orphée* de Gluck. Il s'était abonné à la *Revue spirite* et se proposait de suivre les séances de la Société d'Allan Kardec. Quoique persuadé de la bonne foi des kardécistes, il trouvait dans leurs convictions des points qui contredisaient trop ses idées sur le monde immatériel, par exemple la communication d'un dessin de la maison que Mozart habite dans Saturne. [1]

C'est à ce moment que lui arrivaient coup sur coup, et le rappel à l'ordre de Bobrinski, et une lettre de Markevitch transmettant une commission de mademoiselle Tioutcheva. Celle-ci, au nom de ses amis de la cour, faisait une nouvelle tentative de persuasion ; elle lui représentait l'estime en laquelle, en haut lieu, on tenait sa sincérité, les services qu'il pourrait rendre par son retour, en contre-carrant les empiétements de la camarilla ; s'il ne voulait pas accepter de fonctions actives, on pourrait trouver un compromis ; il suffisait d'adresse et de souplesse... A cette évocation des voies obliques, Tolstoï fut pris d'impatience et fit par l'intermédiaire de Markevitch une réponse, dont le ton catégorique montre à quel point la proposition l'avait piqué. Que lui parlait-on d'appréciation d'une franchise qu'on avait parfois supportée mais jamais écoutée ? Deux lignes dont l'une va à l'est et l'autre à l'ouest peuvent-elles jamais se joindre ? Deux hommes parlant deux langues différentes peuvent-ils se comprendre ? et le peuvent-ils par signes sans bonne volonté mutuelle ? Son " interlocuteur " à lui n'avait même jamais " discuté sur la valeur des idées", il avait de la noblesse mais un système faux. Tolstoï ajoutait : " Il serait beau de me voir endosser l'uniforme de la Troisième section, par exemple pour en prouver l'absurdité. Ai-je l'adresse nécessaire à cela ? Je me salirais sans aucun profit pour personne. Ceci n'est qu'un exemple. Il y a des positions qui sans être sales n'en sont pas plus possibles pour moi, car il me faudrait toujours mentir plus ou moins dans ces positions. Je vous dis que je suffoque

[1] Lettre du 1er avril n. s. 1860, à Markevitch (en français, inédite). Voici la suite : " A part un fatras assez puéril, il y a là des choses fort intéressantes et fort plausibles. Ce qui est remarquable, c'est que les esprits qui fréquentent la société sont extrêmement moraux et religieux ; on renvoie aussitôt ceux d'une espèce moins recommandable... Voltaire se repent de toutes ses légèretés d'autrefois et confesse hautement Jésus-Christ en chair. Diogène a avoué qu'il avait été fort vain et il le regrette sincèrement. "

dans ce milieu, à la lettre j'y suffoque... Si j'ai commis une faute, c'est de ne m'être pas expliqué assez catégoriquement, et croyez-moi, que si je disais mon credo d'un bout à l'autre, non seulement on ne voudrait pas me retenir, mais on hausserait les épaules de pitié... Si un compromis est possible c'est de rester comme je suis. Ce compromis je l'ai accepté par égard, par respect et par affection si vous voulez. Si le compromis me réussit j'y reste, sinon je ferai autrement, mais non plus comme l'entend mademoiselle Tioutcheva... " [1] Cette dernière phrase était une claire allusion au projet de démission pure et simple, que le poète n'avait cessé de caresser.

Il venait de terminer ses deux ouvrages en chantier, *Le prince Serebriany* et *Don Juan*. Le premier par suite des longues années écoulées depuis son entreprise, et bien que le plan immuable eût été rédigé dans son détail depuis le commencement, avait exigé des retouches minutieuses, un travail de mise au point pour assurer l'égalité et l'unité de la forme dans les parties anciennes et nouvelles. Tolstoï en était satisfait mais il attendait avec curiosité le verdict de la censure, ayant écrit en toute indépendance, avec la volonté d'oublier qu'il existât un contrôle de la pensée : "...Je me suis appliqué la maxime : fais ce que dois, advienne que pourra... Il serait drôle que la censure vienne me chicaner et prendre fait et cause pour Ivan Vasilievitch, mais enfin rien n'est impossible en dehors des mathématiques pures, c'est Arago qui l'a dit, et puis souvent censure varie, bien fol est qui s'y fie !... " [2]

Don Juan, qui contenait quelques hardis passages à propos de la liberté de conscience, risquait aussi d'être mutilé. Le manuscrit, dont l'auteur avait donné la primeur à V. P. Botkine et à Krouzé, devait être bientôt remis à un scribe, qui en ferait une copie destinée à l'impératrice.

En juin Tolstoï partait seul pour Londres, afin de rejoindre Home qui continuait ses expériences soit à son " Athenæum ", soit dans la maison du ministre du commerce Thomas Milner Gibson. Mrs Gibson réunissait dans son salon de Wilton Crescent une société nombreuse et mêlée d'hommes politiques, de littérateurs et

[1] Lettre du 1er avril (n. s.) 1860 (en français).
[2] *Ibid.*

d'artistes appartenant aux nationalités les plus diverses. On aurait pu voir chez elle Louis Blanc, Kossuth, Victor Hugo, Mazzini, Herzen, Cockburn, Thackeray, Landseer, Leighton etc... Lorsque Home avait paru, elle s'était passionnée pour le spiritisme, et sa demeure était devenue le rendez-vous des adeptes. Tolstoï la rencontra chez le médium lors d'une soirée intime. Cette séance impressionna vivement le poète qui en fit à Sophie une relation vibrante : dans une obscurité d'abord partielle, puis complète, les meubles se déplaçaient d'eux-mêmes, une sonnette se promenait en tintant dans l'air, un piano jouait seul, un bracelet arraché à la main de madame Gibson tombait sur la table en émettant des rayons lumineux, des coups de marteau résonnaient dans la table sous les doigts de Botkine. Il arrivait des souffles de vent froid et des bouffées de parfums, Home fut soulevé vers le plafond et Tolstoï tâta ses pieds tandis qu'il volait au-dessus des têtes, puis sentant l'étreinte d'une main il la saisit et voulut la retenir, mais elle fondit sous sa pression. Une feuille de papier qui s'était glissée d'elle-même dans ses paumes fut, sur l'ordre de la table, passée au médium. Sur elle apparurent ces mots " Aimez-la toujours ! N. Kroll ". L'écriture était celle de la mère défunte de madame Home, ainsi qu'une vérification immédiate le prouva, tandis que le sensible gendre " pleurait amèrement sur sa belle-mère ", [1] et embrassait Tolstoï en lui prenant la tête entre les mains. Dans ses *Incidents in my life* [2] Home a raconté cette même scène et la manière dont il avait été télépathiquement averti du décès de madame Kroll. Parlant de l'ami " athée " qui avait accompagné " le comte T— " il dit : " Celui qui était venu athée ne le fut plus. " Une autre séance, à laquelle Tolstoï fut convié, eut lieu le surlendemain chez Mrs Gibson, devant un grand nombre d'invités. Tous n'étaient pas également crédules. A côté d'admirateurs qui comme Robert Bell dans le *Cornhill magazine* [3] détaillaient avec émerveillement l'enlèvement de Home, l'apparition et l'évanouissement de mains surnaturelles, la divine musique de l'accordéon sur le sol, il était des témoins qui tournèrent la scène en ridicule et n'y

[1] Lettre du 13 juin 1860, à Sophie.

[2] Tome 1, chap. 8.

[3] 1860, août, article intitulé : *Stranger than fiction.*

virent que prestidigitation et ventriloquie.[1] Pour le poète, le doute était impossible et impie, il était disciple et ami de Home pour la vie.

Au mois d'août, Tolstoï se rencontra à l'île de Wight, à Ventnor, avec quelques compatriotes que réunissait la commune espérance d'une prochaine régénération de la Russie. Ivan Tourguenev, P. V. Annenkov, A. I. Herzen, N. P. Ogarev, V. P. Botkine, les deux frères comtes Rostovtsev, échangeaient leurs opinions et s'accordaient à déplorer l'état d'infériorité des masses rurales en matière d'instruction ; là était le véritable obstacle aux réformes. L'idée vint au groupe de fonder une société pour l'extension de l'instruction primaire ; Tourguenev se chargea d'élaborer les statuts qui furent discutés en réunion et adoptés après le départ de Herzen, à qui Tourguenev reprochait, dit-on,[2] des tendances slavophiles trop accentuées.

La fortune du projet,[3] qui devait être communiqué aux principaux représentants de l' " intelligence " russe, fut bientôt compromise par l'hostilité du gouvernement, qui ferma les écoles du dimanche.

En novembre Tolstoï, revenu à Paris, continua son assiduité aux expériences de magnétisme et de magie. A son insatiable appétit de merveilleux il joignait un zèle infatigable de propagande, mettant tout en œuvre pour convertir les sceptiques. Il organisait dans des salons amis des démonstrations données par le fameux Du Potet : sommeil magnétique produit sans contact corporel et sans avertissement préalable, phénomènes de catalepsie, asservissement de la volonté, miroir magique, rien ne manquait. Plus ces manifestations se multipliaient, plus sa passion s'avivait. Il lui suffisait d'être invité à une nouvelle séance de Squire pour qu'il rompît un projet de voyage en Hollande : "Tu comprends", écrivait-il à Sophie, " de pareilles occasions se rencontrent rarement, mais la Hollande reste toujours à la même place. " Au seuil des enfers, que pesait l'humanité de Franz Hals et de Rembrandt ?

[1] Cf. Mrs. Lynn Linton : *The Autobiography of Christopher Kirkland*, II, ch. 16.

[2] *Vêstnik vsemirnoï istorii*, 1901, n° 3, p. 131.

[3] Ce projet fut envoyé de Paris à Kraevski et Galakhov, accompagné d'une ettre " circulaire " de Tourguenev, le 15 septembre 1860. (Il a été imprimé dans le *Vêstnik Evropy* en mai 1884. Voir aussi Œuvres de Tourguenev, tome XII, pp. 354-359, édit. Marx).

De retour en Allemagne, Tolstoï se lia d'amitié à Dresde avec la poétesse Carolina Pavlova, dont les talents linguistiques furent le point de départ d'une longue collaboration. Née à Iaroslavl de parents allemands, Carolina Janish, dotée, à défaut de beauté, d'une mémoire extraordinaire, était rapidement parvenue à lire et écrire en trois ou quatre langues : elle avait été remarquée de Mickiewicz, qui faillit l'épouser, et de Humboldt ; ses traductions allemandes des poètes russes avaient attiré l'attention de Gœthe sur la littérature russe. A Moscou, dans les années quarante, elle recevait les Aksakov, les Kirêevski, Khomiakov, Samarine, Herzen, Iazykov qui lui dédia plusieurs épîtres en vers, dont l'une disait :

Je vous loue parce que vous
Ne chantez pas comme d'autres,
Que la Russie pour vous est la patrie,
Pour vous, illustre fille de Moscou !
Que vous avez conquis notre langue merveilleuse,
Métallique, sonore, à l'harmonie infuse,
Notre large et juste langue.
. . . .
Parce qu'au pays natal
Vous appartenez de toute l'âme,
Qu'à notre façon vous chantez,
Bien que les langues de Chénier et de Gœthe
Vous obéissent comme la vôtre. [1]

Elle avait épousé dans les années trente l'écrivain Nicolas F. Pavlov, polémiste spirituel, dont un article sur la *Correspondance* de Gogol enchanta Bêlinski, mais qui par sa passion du jeu dissipa les ressources du ménage. Dans les années cinquante les époux se séparèrent définitivement, Pavlov ayant été emprisonné pour dettes, puis déporté temporairement à Perm pour motifs politiques. Carolina, avec l'aide pécuniaire de la grande-duchesse Hélène Pavlovna, vécut à Pétersbourg, puis à Dorpat, à Constantinople, en Italie et enfin à Dresde où elle se fixa. Un roman en prose et en vers, *La vie double*, publié en 1848 à Moscou, et une poésie patriotique composée en 1854 à St-Pétersbourg, *Une conversation au Kremlin*, lui avaient donné

[1] *A K. K. Pavlova*, 1844. (Œuvres de Iazykov, I, p. 319.)

un certain renom. De temps à autre elle envoyait à différents périodiques des articles ou des vers; en 1855 une de ses poésies, méditation sur sa vie passée et ses désenchantements, paraissait dans les *Otetchestvennya Zapiski*, y voisinant avec le *Chant des tirailleurs* d'Alexis Tolstoï ; dans les années suivantes, les noms des futurs amis se succédèrent par intervalles dans les pages du *Rousski Vêstnik*. Le charme de madame Pavlova n'était pas irrésistible. Nikitenko la trouvait présomptueuse, bavarde et importune, la bouche constamment pleine de ses propres vers ou de ceux des autres ; étant un été en villégiature dans ses parages, il était sans cesse arrêté par elle et la " fuyait littéralement ".[1] Pletnev suivait son exemple. Le bon Tolstoï, plus patient, ou bénéficiant peut-être d'une amélioration apportée par l'âge au caractère de la poétesse, non seulement la supporta, mais prit plaisir à sa société. Il est vrai que la loquacité de Carolina s'exerça surtout sur *Don Juan* et *Le prince Serebriany* dont le poète lui fit la lecture, et qu'elle se manifesta par un débordement de louanges, musique bien douce à l'oreille d'un auteur. Celui-ci, dans une lettre où il fait le modeste et prétend que " sa langue ne pourrait tourner pour redire" ces éloges hyperboliques, ajoute en plaisantant : "Puisque vous la connaissez, jugez de son opinion par son affirmation souvent répétée qu'elle me met bien au-dessus d'elle. "[2] Dans son zèle, la poétesse voulut traduire en allemand *Don Juan*, et Tolstoï, encouragé par les félicitations de quelques écrivains allemands, y consentit avec joie. Ce succès le consolait de l'accueil glacial fait à *Don Juan* chez la grande-duchesse Marie Nikolaevna. Pavlova se mit à l'œuvre et eut bientôt traduit le prologue et une partie du drame. Tolstoï, ravi, affirmait n'avoir jamais vu traduction aussi belle en aucune langue ; selon lui certaines parties du chœur funèbre des moines surpassaient même l'original. Il était reconnaissant à cette alliée des arguments qu'elle lui fournissait pour répondre à certaines critiques : blâmait-on le choix d'un sujet aussi rebattu que celui de *Don Juan*, elle répliquait qu'en prenant une histoire connue de tous, l'auteur ressemblait à un joueur d'échecs qui montre d'avance la place où il fera mat, et tient strictement parole. Il se divertissait aussi de certaines de ses boutades : remarquant la fréquence du nom de Jean dans ses

[1] *Journal*, 29 octobre 1854.

[2] Lettre du 21 mars 1861, à Markevitch.

œuvres (saint Jean, [1] Jean Damascène, Jean le Terrible, Don Juan), elle disait qu'il "sortait en vankas". [2]

Revenu en Russie, Tolstoï trouva le pays dans l'attente de la déclaration imminente d'affranchissement des serfs ; il se hâta, raconte sa nièce, [3] de gagner le gouvernement de Tchernigov, tenant à être le premier à lire à ses moujiks l'acte mémorable auquel il reprochait toutefois d'être trop long et peu clair dans la partie qui s'adresse aux paysans." [4] Il arriva juste à temps, et du haut du perron de Krasny Rog, entouré de Sophie et des siens, il lut d'une voix chaude le manifeste du 19 février, et il répéta cette cérémonie dans deux autres villages ; les paysans ne témoignèrent aucune satisfaction. "Ils n'y ont comme de raison rien compris, écrit Tolstoï, mais ils ont eu l'air de croire à mes explications, et en général ils se sont fort bien comportés ; pas d'ivrognerie, pas de refus de travail, et quel a été mon étonnement, quand j'ai appris que, dans un de ces trois villages, ils ont destitué leur *starosta* et leurs *desiatniki* et qu'ils étaient en train de destituer mes gardes forestiers, le tout en prétendant (entre eux) que leur prêtre et moi nous leur avions lu un *faux manifeste !* Heureusement de nouvelles explications, papier en mains, et des exhortations les ont fait rentrer dans l'ordre. C'est un petit échantillon de ce qui peut arriver si le propriétaire ne garde pas sa présence d'esprit ; les *polojénia* qui servent, pour ainsi dire, d'annexe au manifeste, sont si volumineux et si compliqués, *tchto tchort nogou slomit* [5], et je ne doute pas que dans bien des localités les paysans les accusent d'être apocryphes."

En effet la vraie liberté était comprise par les serfs, comme l'affranchissement avec le don de la terre qu'ils cultivaient.

Sans s'attarder aux questions épineuses que l'application de l'oukaze du 19 février suscitait dans la plupart des domaines de noblesse, le maître de Krasny Rog reprit dans sa retraite rurale, sa vie de liberté et de rêveries. Sa grande préoccupation était maintenant de connaître

[1] Dans la *Pécheresse*.

[2] "Vanka", diminutif de Jean ; surnom péjoratif des cochers de fiacre ; sortir "en vanka", sortir en mauvais fiacre.

[3] Récit de madame Sophie Khitrovo fait à nous-même.

[4] Lettre du 21 mars 1861 à Markevitch.

[5] *Que le diable y perdrait son latin.*

le sort réservé à son *Don Juan*, qui, recopié et relié par les soins d'un juif de Potchep, avait été envoyé à l'impératrice, avec la requête qu'il fût lu, non par fragments, mais en une fois. Markevitch fut chargé de la lecture. Après une " répétition générale " chez le prince Viazemski, en présence de Tioutchev, Pletnev et Grot, il officia à la cour dans la première quinzaine de mai. Afin de pouvoir lire tout d'une haleine, on commença dès neuf heures du soir, et l'on acheva à une heure du matin. L'empereur était venu couper la lecture, à l'heure habituelle du thé, puis s'était éloigné pour faire sa partie de whist ; celle-ci finie, il voulut bien, au mépris des usages établis, en recommencer une autre pour laisser se terminer le dernier acte. Une lettre de Markevitch à Tolstoï donne une esquisse pittoresque de l'auditoire :

" Ce qu'il y a de positif c'est la sympathie réelle, chaleureuse, dirai-je, de l'Impératrice pour Aliocha, comme Elle vous appelle, c'est le plaisir sincère, impatient qu'elle éprouvait à la lecture, et le tact littéraire de cette femme, qui décidément a fait ma pleine et entière conquête ce soir-là. Je vous donnerai comme derniers détails l'énumération des personnes qui se trouvaient là comme auditeurs : Viazemski, qui de temps à autre faisait ses hm-hm laudatifs, la princesse Gagarine, dont j'aurais comparé il y a encore quelques années d'ici les scintillants et éloquents yeux noirs à ces étoiles du midi qui éclairent les expéditions nocturnes de Don Juan ; les deux demoiselles Fridriechs, qui se récréaient de cette lecture comme elles l'auraient fait pour un orgue de Barbarie, la princesse M. Dolgorouki, muette et rêveuse, *Dio sa a quel idea disperata*, les deux demoiselles Tutcheff, très attentives, et enfin la grosse ***, se pâmant d'admiration chaque fois qu'une fin de scène ou de monologue lui fournissait l'occasion de l'expectorer à l'aide de cette bouche énorme que je n'ai jamais pu voir sans me souvenir du Cyclope, qui soupait chaque soir d'un des infortunés compagnons d'Ulysse..." [1]

En dépit de ces marques d'attention et de sympathie, la pièce eut un succès plutôt d'estime que d'enthousiasme. Si certaines scènes furent unanimement louées au passage, d'autres furent sévèrement jugées, après la lecture entière du poème ; l'impératrice émit quelques

[1] Lettre du 15 mai 1861 (en français).

critiques, Tioutchev, Viazemski, Markevitch discutèrent le plan, l'agencement des scènes, les idées, les caractères. On se retira plus frappé de la beauté de certains détails et d'épisodes isolés que de la grandeur de l'ensemble, mais on avait goûté le plaisir, de plus en plu rare à cette époque, d'entendre une œuvre littéraire sans tendance politique ni portée sociale.

Non content de se faire le fidèle chroniqueur de cette soirée, Markevitch adressa à Tolstoï un long mémoire où il relevait sans ménagement ce qui lui avait paru défectueux : " Je suis très étonné, disait-il, que Mlle Pavloff[1] ne vous ait pas fait de critiques, qui sont beaucoup plus salutaires dans un moment où l'œuvre est encore *im werden* que lorsqu'elle est achevée et que l'auteur, fatigué de son travail, se dit naturellement : *Sit ut est*, *aut non sit !* comme le général des jésuites. "[2] Après avoir rudement taillé, il voulut coudre : n'avait-il pas pensé " tous les soirs " à ce *Don Juan* et découvert et " combiné le plan qui devrait arriver à le faire réussir complètement " ? Et le voilà prenant scène après scène, qu'il raccourcit, allonge ou supprime, en imaginant d'autres, bouleversant caractères et effets, inventant un dénouement et un épilogue nouveaux, si bien qu'entre le thème et son corrigé, il n'y avait plus guère de commun que le titre. Il omettait " mille détails qui se présentaient en foule à son imagination " ! Le pauvre Tolstoï avait passé à côté de la pièce à faire... mais il ne devait ni " se décourager ni se rebuter ". Rien n'était perdu : le " remède " était de suivre les indications données, en " y appliquant de la réflexion et en tâchant de se pénétrer tout entier de ce caractère dont chacun vient parler et que nul ne comprend... " — nul, sauf notre mentor, cela s'entend. Surtout, que l'auteur ne publie pas le poème dans ce " négligé " ; qu'il le garde au moins un an en portefeuille aux fins de révision. Qu'il donne seulement l'autorisation de faire copier quatre ou cinq scènes, au choix de son conseiller, pour les envoyer au *Rousski Vêstnik*... Il eût fallu être bien ingrat pour ne pas marquer de la gratitude à un homme qui vous mâchait ainsi la besogne et prenait une peine dont il ne cachait pas le mérite : " Je vous prie de croire, écrivait-il, que c'est d'autant plus méritoire à moi que j'ai un tas de préoccupations

[1] Carolina Pavlova.

[2] Lettre du 15 mai 1861.

personnelles, qui en somme auraient dû m'éloigner de ce genre de réflexions... " [1]

Tolstoï dut éprouver de la tristesse en lisant ce message ; il était habitué aux critiques parfois très vives de confrères ou d'amis ; mais ces critiques, comme celles de Tourguenev, visaient généralement des points de détail ; cette fois c'était l'œuvre entière qu'on lui demandait de refondre, ou plutôt, comme il le dit dans sa réplique, c'était un autre drame qu'on lui demandait d'écrire, et cela il ne le pouvait ni ne le voulait. Sa réponse à Markevitch ne trahit ni révolte, ni ressentiment d'amour-propre blessé. Elle est d'un homme qui a fait ce qu'il a cru devoir faire, qui se rend compte que tout n'est pas parfait dans son travail, que certaines critiques sont justes, mais qui croit l'ouvrage assez original pour plaire. Un ami dont l'affection ne lui est pas suspecte le détrompe et, avec un zèle un peu exagéré, lui propose un remède. Il n'a ni à se fâcher, ni à se désespérer ; il reprend sa plume, remercie de l'intérêt qu'on lui porte, admet ou conteste les objections de détail, relève certaines erreurs, consent à souligner et à accentuer des intentions qui ont échappé au lecteur, décline l'offre de morceaux à choisir et à publier, et s'avouant impuissant à modifier l'économie entière du drame, il adopte la formule qu'on lui opposait : *Sit ut est*, *aut non sit !* Par un scrupule d'homme du monde à qui les Trissotins sont odieux, il s'excuse de " s'entêter " ainsi, et ce souci semble exagéré après la franchise de Markevitch.

Celui-ci, connaissant la facilité avec laquelle son ami se laissait chapitrer, ne se gênait pas pour lui dire son fait et se croyait autorisé à s'ériger en juge. Son talent de lecteur et de déclamateur, sa conversation brillante, enjouée, semée de traits et de citations, son usage de la langue française, non moins que la noblesse affable d'un visage au front haut, au nez droit, au regard clair, assuré sans dureté, aux larges favoris encadrant les abords impeccablement rasés d'une bouche presque rectiligne, formaient un ensemble d'élégance et de distinction diplomatiques, qui lui conciliait la faveur des salons. Maniant facilement la plume, il brochait des comédies adaptées du français et préparait des romans. L'intimité qui l'unissait à l'auteur de *Don Juan*

[1] Allusion à son prochain mariage.

lui valait de fréquents séjours à Poustynka et maintes confidences épistolaires. Il était l'agréable interlocuteur, prompt à donner la réplique ou à alimenter d'arguments les interminables discussions sur les questions artistiques, littéraires et philosophiques dont tous deux étaient friands. Il était aussi l'auditeur sympathique, toujours disposé à écouter une œuvre nouvelle ou remaniée, et à donner ensuite abondamment l'opinion sollicitée de lui. Nettement conservateur en politique, il haïssait le courant libéral que la débâcle de Sébastopol avait déchaîné, et il couvrait de fleurs les partisans de l'art pour l'art dont la neutralité était appréciable, en ces jours où la majorité des écrivains de talent réclamait l'élargissement des libertés civiques. Son exaltation de l'art pur n'était pas un sentiment désintéressé et absolu comme celui de son ami ; il s'y mêlait du calcul. Lorsque, après avoir passé le temps des bluettes littéraires, il s'engage à fond dans la carrière, c'est avec l'intention de faire de ses romans un instrument, et selon l'expression d'un de ses critiques, un “ outil de régression ”. [1] Tolstoï ne se dissimulait ni l'étroitesse des doctrines politiques de Markevitch, ni ce que son esprit d'homme de salon avait de superficiel. Celui-ci s'aveuglait sur la communion d'idées qu'il supposait entre son ami et lui. Il lui écrivait : “ Vous ne savez pas combien vous me manquez, mon cher Tolstoï ! avec Tourguéneff, vous êtes les seuls hommes que je puisse aimer et estimer, en même temps que sympathiser avec vos goûts et être convaincu que vous comprenez et appréciez les miens... ” [2] Jusqu'au jour où les événements politiques vinrent lui dessiller les yeux, il se considéra comme son véritable frère d'armes.

Ainsi tout concourait à confirmer Tolstoï dans son détachement de la cour et dans son attachement à la vie nouvelle, dont ses derniers congés lui avaient donné l'expérience. Il s'offusquait même de l'insistance avec laquelle on lui rappelait la sympathie qu'on lui portait “ en haut lieu ”, et il y répondait par ces mots : “ La bonté et le souvenir de l'impératrice me touchent, pourvu seulement que cette bonté ne soit pas pour moi une cause d'esclavage. Les chaînes sont toujours des chaînes, même quand elles sont de fleurs. ” [3] C'est pour

[1] K. K. Arseniev (*Vêstnik Evropy*, 1886, nº 2.)

[2] Lettre en français, 15 mai 1861.

[3] Lettre du 10 juin 1861 à Markevitch (en français).

briser ces chaînes sans retour qu'il partit en juillet pour le nord. A Peterhof, l'impératrice, apprenant son arrivée, le fit immédiatement inviter à une soirée, sans attendre qu'il se présentât d'abord à elle. Tolstoï, touché de son accueil, se sentit mal à l'aise pour parler. D'autre part la froideur avec laquelle l'empereur l'avait reçu l'inquiétait, autant que les assurances d'amis lui prédisant l'échec de sa requête. Alexandre II, assiégé par les préoccupations que lui donnaient les soulèvements de paysans et la fermentation sociale, n'avait guère le loisir d'écouter un poète. Alors que le trône avait un besoin urgent de grouper les énergies autour de lui, convenait-il de parler de haine du service et de culte du beau ? L'heure était singulièrement inopportune et Tolstoï, le comprenant, temporisa. Il attendit le départ de l'empereur pour la Crimée, et de Poustynka il lui envoya cet exposé détaillé des motifs de sa démission :

“ Longtemps j'ai pensé à la manière dont je devrais parler à Votre Majesté d'un sujet qui me tient à cœur, et je suis arrivé à la conviction que le chemin droit en ceci est le meilleur, comme en toute chose. Sire, le service, *quel qu'il soit*, est profondément contraire à ma nature ; je sais que chacun doit, selon le degré de ses forces, être utile à son pays, mais il y a différentes manières d'être utile. Celle qui m'a été désignée par la Providence, *c'est mon talent littéraire*, et toute autre voie m'est impossible. Je serai toujours un mauvais officier et un mauvais employé, mais je crois pouvoir dire sans présomption, Sire, que je suis un bon écrivain. Cette vocation n'est pas nouvelle en moi ; je l'aurais suivie depuis longtemps si je n'avais pas cru devoir, pendant un certain temps, me faire violence (jusqu'à l'âge de quarante ans), par égard pour mes parents qui avaient une manière de voir contraire à la mienne. J'ai donc servi d'abord dans la carrière civile, puis, quand la guerre nationale a éclaté, je me suis fait militaire comme tout le monde. Mais après la guerre, j'étais sur le point de quitter le service pour m'adonner entièrement à la littérature, lorsque Votre Majesté m'a fait connaître par mon oncle Peroffski, son intention de m'attacher officiellement à Sa personne. J'ai exposé à mon oncle mes scrupules et mon hésitation dans une lettre qu'il vous a montrée, Sire, mais comme il m'a répété Votre volonté expresse, j'ai fait acte de soumission et je suis devenu l'aide de camp de Votre Majesté. Je croyais alors pouvoir vaincre ma nature qui est

toute artistique, mais l'expérience m'a prouvé que je lutterais en vain contre elle. *Le service et l'art sont incompatibles*, l'un nuit à l'autre, et il faut choisir entre les deux. Il serait certainement plus méritoire d'être directement actif dans les rouages de l'Etat, mais cette vocation m'est refusée, tandis qu'une autre m'est donnée. Ma position, Sire, me remplit de malaise, car je porte un uniforme dont je ne puis dignement porter les charges.

Votre noble cœur, Sire, m'absoudra, si je vous supplie de m'accorder mon congé définitif, non pour m'éloigner de vous, mais pour entrer dans une voie nettement dessinée et pour cesser d'être un oiseau paré de plumes étrangères. Quant à vous, Sire, que je ne cesserai jamais d'aimer et d'estimer, j'ai un moyen de servir Votre personne et je vous l'offre avec bonheur : *c'est d'être Votre diseur de vérité quand même*, seule charge qui me convienne et qui heureusement n'a pas besoin d'uniforme. [1] Je ne serais pas digne de cette charge, Sire, si dans ma pétition actuelle, j'avais usé de subterfuges ou cherché des prétextes.

Je vous ai ouvert mon cœur tout entier, comme je suis prêt à vous l'ouvrir toujours, car j'aime mieux vous déplaire que de perdre Votre estime. Si pourtant Votre Majesté avait décidé de n'accorder le droit de l'approcher qu'à ceux qui ont une position officielle, permettez-moi donc, Sire, de redevenir modestement Votre gentilhomme de la chambre, comme je l'étais avant la guerre, car ma seule ambition, Sire, est d'être de Votre Majesté le plus fidèle et le plus dévoué sujet." [2]

[1] Cp. cette autre lettre à Alexandre II (inédite) : " Sire, il y a deux espèces de dévouement au Souverain : l'un qui consiste à abonder toujours dans son sens et à éloigner de sa connaissance ce qui peut lui déplaire, et à diminuer dans son opinion la force et l'importance des idées et des faits qui sont en opposition avec son système de gouvernement ; ce dévouement-là, quand il n'est pas de la trahison, pourrait s'appeler dévouement de laquais ou de myope ; l'autre, qui est le vrai, consiste à montrer au Souverain les choses comme elles sont, à lui signaler, s'il y a lieu, le danger tel qu'il est, et à lui soumettre, chacun selon sa conscience et le degré de son entendement, la meilleure voie à suivre dans des circonstances données. C'est de cette manière-là que je vous suis dévoué, Sire. Me trouvant en dehors du cercle officiel, n'appartenant à aucun parti, je suis à même d'entendre toutes les opinions, d'en résumer le sens collectif, et d'en tirer les conclusions qu'il importe à Votre Majesté de connaître. "

[2] Une traduction russe de cette lettre a été publiée. Le texte que nous donnons est celui de l'original français inédit que nous a communiqué madame S. Khitrovo.

Devant cette expression catégorique d'une volonté inébranlable, Alexandre II s'inclina. Le 28 septembre 1861 un "ordre suprême" accorda au comte Alexis Konstantinovitch Tolstoï une retraite définitive "pour circonstances domestiques",[1] en lui laissant le titre purement honorifique de veneur impérial.

Le 15 octobre il était rayé des cadres du bataillon des tirailleurs. Le tsar-libérateur affranchissait son ami.

[1] Formule équivalant à notre "pour convenances personnelles."

CHAPITRE V

LES ANNÉES FÉCONDES

(1862-1869)

Tolstoï et les slavophiles — Protestation contre l'utilitarisme et le nihilisme — *Don Juan*, *Le prince Serebriany* et la critique — Voyages et cures à l'étranger — Le mariage — Achèvement de *La mort d'Ivan le Terrible* — Composition du *Tsar Fedor* — En Italie : relations avec la princesse de Sayn-Wittgenstein et Liszt — L'échec pour le prix Ouvarov — *La mort d'Ivan* et la critique — Le recueil des poésies — *La mort d'Ivan* à la scène — *Le tsar Fedor*, la critique et la censure dramatique — Composition du *Tsar Boris* et de ballades historiques et légendaires — Projet d'un nouveau drame.

A l'automne de 1861, la préoccupation dominante de Tolstoï était de répandre parmi ses amis les manuscrits de *Don Juan* et du *Prince Serebriany*, afin de recueillir des impressions et des pronostics. En octobre, à Moscou, il lut *Don Juan* à Ivan Aksakov, et à Katkov qui devait le publier dans son *Rousski Vêstnik*. Katkov remarqua que l'action languissait dans certaines scènes, il critiqua l'insuffisance des traits caractéristiques du héros et la soudaineté inexpliquée de sa conversion. A ces reproches Aksakov en ajouta d'autres, estimant par exemple que le rossignol, choisi pour chanter l'amour mystique dans le prologue, était un trop petit oiseau pour remplir une pareille mission ; mais bientôt, s'arrachant à la minutie des gloses, il éclata en imprécations contre le séducteur de Dona Anna, et tout rouge de colère, il s'écria que c'était là “ un sacré gueux et une triple essence de gredin, après son attentat sur Dona Anna, un gredin auquel il ne reste plus rien pour faire éclore sa conversion, laquelle devient une affaire de grâce nullement méritée. C'était, “ comme chercheur d'idéal, un type faux, parce qu'un homme qui met le but de sa vie dans la possession d'une femme n'est qu'un sacré cochon... Don César

et Don Juan sont deux infâmes de la même force, et sans la moindre différence entre eux... " [1] Tolstoï emporta son manuscrit, agité de sombres pressentiments, et croyant " l'effet complètement manqué " [2], mais revoyant le lendemain son bourru, il eut la surprise de s'entendre dire que, malgré ses défauts, le poème était une production " hors ligne, " et qu'il ne fallait pas accepter de Katkov moins de cinq cents roubles. De son côté Aksakov lui demanda des vers pour son nouvel organe le *Den*, qu'il avait été autorisé à éditer, sous la réserve qu'il s'abstiendrait d'y donner une chronique politique. Le premier numéro, daté du 15 octobre, paraissait justement pendant le séjour à Moscou de Tolstoï. Par amitié, le poète lui adressa une courte pièce qui, en parodiant un vieux motif de dialogue populaire, s'en prenait gaillardement à la " manière forte " de Pierre le Grand. Il n'avait jamais songé à nier le génie de Pierre, ou l'utilité des exemples de l'Occident, et il était loin de partager à son endroit l'exécration professée naguère par Constantin Aksakov. Mais en analysant la révolution opérée par le grand tsar, il était frappé de son caractère violent et arbitraire. Pierre avait réformé parce que tel était son bon plaisir, et imposé sa volonté par la force en brisant implacablement ce qui lui résistait. C'est contre cette méthode despotique, analogue à celle d'Ivan le Terrible et en opposition avec l'idéal kiévien d'entente réciproque entre le peuple et le prince, que Tolstoï protestait. Au reste il le faisait sans âcreté, le morceau avait été troussé avec bonne humeur, dans un jet de verve :

1

Hé ! notre souverain, notre petit père,
Notre souverain Pierre Alexêevitch,
Que daignes-tu cuire dans ta marmite ?
— La bouillie, petite mère, la bouillie !
La bouillie, madame, la bouillie !

2

Hé ! notre souverain, notre petit père,
Notre souverain Pierre Alexêevitch,

[1] Ces remarques, notées en français par Alexis Tolstoï après l'entrevue, nous ont été communiquées en copie par madame Sophie Khitrovo.
[2] Lettre du 18 octobre 1861, en français.

Et où daignas-tu prendre le gruau ?
— Outre-mer, petite mère, outre-mer !
Outre-mer, madame, outre-mer !

3

Hé ! notre souverain, notre petit père,
Notre souverain Pierre Alexêevitch,
N'avais-tu donc pas du gruau à toi ?
— Du mauvais, petite mère, du mauvais !
Du mauvais, madame, du mauvais !

4

Hé ! notre souverain, notre petit père,
Notre souverain Pierre Alexêevitch,
Et avec quoi daignes-tu le tourner ?
— Avec un bâton, petite mère, avec un bâton !
Avec un bâton, madame, avec un bâton !

5

Hé ! notre souverain, notre petit père,
Notre souverain Pierre Alexêevitch,
La bouillie alors sera fort épaisse ?
— Fort épaisse, petite mère, fort épaisse !
Fort épaisse, madame, fort épaisse !

6

Hé ! notre souverain, notre petit père,
Notre souverain Pierre Alexêevitch,
La bouillie alors sera fort salée ?
— Fort salée, petite mère, fort salée !
Fort salée, madame, fort salée !

7

Hé ! notre souverain, notre petit père,
Notre souverain Pierre Alexêevitch,
Et qui est-ce donc qui l'avalera ?
— Les enfants, petite mère, les enfants !
Les enfants, madame, les enfants !

Les slavophiles se délectèrent à cette lecture : le gourdin de Pierre apparaissait toujours dans leurs cauchemars. Les vers furent rapidement dans toutes les bouches, et comme il était facile de le prévoir,

leur succès fut d'autant plus vif qu'on leur attribua une signification plus profonde. Cet impromptu frondeur, dirigé plus contre un principe que contre les réformes elles-mêmes, fut traité en satire politique, grosse d'allusions contemporaines, on entendit " là-dessous un million de mots ": situation gouvernementale, solution de la question agraire, tout y était touché. Le bruit fut tel que les censeurs moscovites, qui n'avaient soulevé aucune difficulté avant l'impression, commencèrent à s'effrayer et à redouter une disgrâce. Aksakov les rassura en leur disant que la signature du comte " en toutes lettres " sous les couplets, leur était une garantie contre les persécutions administratives. Lui-même humait avec délice cette odeur de poudre et écrivait à Tolstoï sa joie de la sensation produite : "... On dit qu'avant-hier, au club de la noblesse, les nobles ne faisaient que répéter :" Avec un bâton, petite mère, avec un bâton ! " ou " Les enfants, petite mère, les enfants !.." etc. Va-t-on au conseil de tutelle, c'est la même histoire : les fonctionnaires en rendant l'argent, en signant les billets, répètent à part soi : " La bouillie, petite mère, la bouillie !..." " Du mauvais, petite mère, du mauvais ! " etc. Je ne sais encore rien de Pétersbourg. " [1]

Pétersbourg s'offensa de " l'insulte " faite à son fondateur : la comtesse Bloudova qualifia le morceau de " farce de tréteaux " et exprima son mécontentement à Aksakov, qui riposta en raillant les appréciations des graves généraux pétersbourgeois, et en affirmant la beauté artistique d'une pièce coulée dans le moule d'une " ancienne chanson populaire ". L'historien Pogodine, qui publiait alors son *Jugement du tsarevitch Alexis Petrovitch*, crut nécessaire de venger l'honneur de Pierre, et le 12 novembre il donnait une digne réplique commençant ainsi : " Vous avez dit avec vérité que la bouillie cuite et tournée par le tsar Pierre Alexêevitch était épaisse et salée, mais au moins, il y a de quoi manger, il y a de quoi se rassasier ; que Charles XII fût tombé sur quelque Fedor Alexêevitch ou Ivan Alexêevitch, et les enfants n'auraient peut-être eu pendant longtemps rien à se mettre sous la dent. Le tsar Pierre Alexêevitch a dit avec vérité que le gruau de chez lui non seulement était mauvais, mais sentait le renfermé et le rance..." [2] Dans les cercles avancés on ne prit pas la peine

[1] Lettre du 15 novembre 1861.

[2] *Deux mots au comte Alexis Tolstoï en réponse à son chant sur le tsar Pierre Alexêevitch.*" (Dans Barsoukov. *Jizn i troudy Pogodina*, XVIII, pp. 543-544.)

d'approfondir ou de réfuter la chanson : elle était l'œuvre d'un aristocrate et d'un rétrograde.

Tolstoï ne put que hausser les épaules devant ces interprétations. Il n'attachait aucune importance à sa chanson [1] et s'inquiétait bien davantage du sort qui attendait son roman. L'historien N. Kostomarov [2] lui avait offert de s'entremettre, pour la publication, auprès de Kraevski, et lui conseillait de demander deux cents roubles la feuille, mais c'est encore avec Katkov que Tolstoï s'arrangea. Toutefois, avant de soumettre le *Prince Serebriany* au jugement public, il désirait en donner la primeur à l'impératrice, à qui il comptait le dédier. Ce n'était pas sans quelques doutes qu'il conjecturait l'accueil réservé par les successeurs des Ivans à un roman qui, en peignant la période la plus sanguinaire du règne du Terrible, prétendait non seulement ressusciter objectivement une époque, mais flétrir les crimes et le despotisme d'un tyran. En empruntant son épigraphe au chapitre des *Annales* où Tacite s'élève contre les ignominies de Néron, le romancier dévoilait le parallèle qui était dans son esprit : *At nunc patientia servilis tantumque sanguinis domi perditum fatigant animum et mœstitia restringunt...* [3] Quel écho cette protestation de la conscience trouverait-elle au palais ?

[1] Le 12 novembre 1869, Tolstoï écrivait à Stasioulevitch : " Mon bon ami Aksakov ne soupçonne pas que la Russie qu'il voudrait ressusciter n'a rien de commun avec la vraie Russie... Pierre I, malgré son bâton, était plus russe qu'eux (K. Aksakov et Khomiakov), parce qu'il était plus proche de la période antétatare. Je renie solennellement ma chanson " Hé ! notre souverain... " L'odieux bâton de Pierre n'a pas été inventé par lui. Il l'a reçu en héritage, mais s'en est servi pour faire rentrer la Russie dans sa voie ancienne et naturelle. Paix à son âme ! "

[2] Une passion commune pour les antiquités nationales unissait Tolstoï à Kostomarov. Celui-ci avait, au retour d'un voyage à Novgorod, signalé à son ami les actes d'incurie ou de vandalisme constatés. Le poète écrivit alors à l'empereur une lettre où on lit les phrases suivantes : " ... Et toutes ces barbaries gratuites se font tous les jours, dans toute la Russie, sous les yeux et avec la sanction des gouverneurs et du haut clergé ! C'est surtout le clergé qui en est l'ennemi le plus déclaré et qui s'est arrogé le droit de détruire ce qu'il est tenu de garder, et autant il est conservateur tenace de la routine en matière d'idées, autant il est zélé abolitionniste en matière de monuments. Ce que les Tatars et les incendies ont épargné, c'est lui qui se charge de l'abattre. Les raskolniks seraient-ils plus éclairés que le métropolitain Philarète ?.... " (en français). (Nous donnons cette lettre inédite *in extenso* à l'appendice.)

[3] Tacite, *Annales*, Livre XVI, 16. " Combien donc cette résignation stupide et

Ce fut devant huit à neuf personnes que l'audition eut lieu, dès les premiers jours de janvier 1862. L'impératrice, la grande-duchesse Marie Nikolaevna, la princesse Viazemskaïa, Mlle Tioutcheva, madame Maltseva, madame Venevitinova, le comte B. Perovski et la comtesse A. A. Tolstaïa formaient le cercle permanent, tantôt au palais même, tantôt chez la grande-duchesse. Le succès, qui s'affirma dans la première soirée, se prolongea dans celles qui suivirent. On riait franchement aux endroits humoristiques dont le vieil écuyer Mikheïtch était le protagoniste ; toutefois le tableau de l'exécution de Morozov, Viazemski et Basmanov provoqua les murmures de l'impératrice, de Marie Nikolaevna et de madame Venevitinova, qui demandaient que l'horreur en fût atténuée, tandis que les autres assistants conjuraient l'auteur de n'y rien changer. L'ensemble de l'œuvre produisit une impression si forte que l'impératrice, afin de perpétuer le souvenir de ces soirées, fit remettre au romancier un petit livret en or dont chacun des feuillets encadrait le portrait d'une des personnes du cercle privilégié. Cette inscription y était gravée : " En souvenir du *Prince Serebriany*, les Muses reconnaissantes. " [1] La souveraine ne marchandait pas son patronage, et l'auteur pouvait, sans crainte de déplaire, faire de la brève dédicace qu'il lui consacrait non un compliment banal de courtisan, mais un hommage significatif. " Le nom de Votre Majesté que vous m'avez permis de mettre en tête de ce roman des temps d'Ivan le Terrible, est la meilleure garantie qu'un abîme infranchissable sépare les sombres phénomènes de notre passé de l'esprit lumineux du temps présent. C'est dans cette conviction consolante, et avec un sentiment de profonde reconnaissance et de confiance, que j'offre mon travail à Votre Majesté. " [2]

Tolstoï passa le printemps à Poustynka avec Sophie et les Bakh-

cette suite de massacres, au milieu de la paix, doivent fatiguer l'âme et l'oppresser de douleur !" (Trad. Nisard.)

[1] Nous avons vu ce livret chez madame Khitrovo.

[2] Cette dédicace fut imprimée dans le numéro d'août 1862 du *Rousski Vêstnik*. Une variante inédite, conservée dans les papiers de Tolstoï, en donne une rédaction encore plus énergique : " La possibilité de vous dédier ce livre est un nouveau gage que, ni dans le présent règne, ni dans l'avenir, il ne peut y avoir une ombre de solidarité avec le règne décrit par moi... "

metev. Outre la présence des maîtres attachés aux enfants et d'une gouvernante anglaise, Miss Agnes Fraser, qui sut rapidement prendre une grande place dans les cœurs, tant par son intelligence que par sa grâce élancée de jolie brune aux yeux bleus, la maison était constamment pleine d'amis qui venaient goûter la paix des grands bois de pins et le charme d'une hospitalité légendaire. Comment résister à l'insistance d'invitations semblables à celle que, le 30 mai, le poète adressait à Ivan Tourguenev ? " Ivan Serguêevitch ! Il serait honteux que vous ne veniez pas à Poustynka... Il y a ici beaucoup de belles choses, à savoir : des fossés, des torrents, de la verdure, des chambres avec des apparitions, des chroniques, de vieux meubles, un jardinier à la voix extraordinairement criarde, de vieilles armes, du lait caillé, des échecs, de l'épilobe, Miss Fraser, une salle de bains, du muguet, de vieilles routes très usées, moi, Vladimir Jemtchoujnikov, des tables à forts esprits frappeurs, un endroit tranquille, Sophie Andreevna, Mozart, Gluck, Spinoza, deux coqs et trois poules, du roast-beef, Polonski, [1] le lilas en fleur, un pont dangereux, un pont solide, un gué, du bouillon, trois encriers, de bons cigares.... un service de faïence, Louise, l'économe, qui désire se marier, des œufs frais, l'édition des antiquités de Solntsev, Andreïka, des moustiques, de la mousseline, du café, des pilules laxatives, la nature, etc.... Et ainsi nous vous attendons... Demain un " bon voyage " [2] vous attendra à la station de Sablino, et à partir de demain, ce " bon voyage " ira tous les jours à la station de Sablino pour vous y attendre. Est-ce que vous pourriez exposer à cette torture le cocher Cyrille, depuis longtemps affranchi ? "

On devine les sujets qui alimentaient les conversations : le *Prince Serebriany* et *Don Juan* y étaient au premier rang ; puis venaient les discussions sur la situation sociale de plus en plus troublée et menaçante, les échanges d'idées sur les derniers événements littéraires et sur les nouvelles théories philosophiques. Celles-ci activement vulgarisées par des voix jeunes et hardies, convertissaient la société au culte de l'humanité. Au premier plan étaient les disciples de Dobrolioubov qui exigeaient que la littérature fût l'interprète du mouvement social, et qui prêchaient l'action, non à la manière du bour-

[1] Le poète Iakov Petrovitch.

[2] Voiture.

geois égoïste Stolz [1], mais dans un esprit de véritable altruisme. Ils écrasaient de leur dédain les poètes dont le rêve déforme ou embellit la réalité, sots petits enfants gonflant des bulles de savon ; [2] ils excusaient les apparences d'immoralité ou de frivolité de Béranger, champion du droit de la femme au libre amour et serviteur " de l'utilité populaire... " A l'art pour l'art ils ne daignaient faire l'honneur d'une controverse : la question était " perdue en fait, il ne valait pas la peine de s'en soucier. " [3]

Parallèlement et antérieurement à Dobrolioubov, Tchernychevski avait mené l'assaut contre l'ancien idéal. Dans sa thèse magistrale sur les *Rapports esthétiques de l'art et de la réalité* [4] il avait pris nettement position contre les doctrines de Hegel et de son disciple Fischer, et développé les conclusions positives de Feuerbach. A l'axiome : le beau c'est l'absolu, il substitue celui-ci : le beau c'est la vie. L'art, dans ses multiples expressions, a pour fin la reproduction et l'explication de la réalité, et pour domaine tous les phénomènes dans lesquels s'incarne l'intérêt de la vie. Une statue, un tableau, un poème, une symphonie seront toujours, quelle que soit leur perfection, à mille pieds au-dessous de l'objet ou du sentiment naturel qu'ils interprètent ; mais en l'absence de cet objet ou de ce sentiment, ils rendent le service de les rappeler ou de les suppléer, dans la limite de leurs moyens. L'art est encore utile par la faculté qu'il a de s'essayer à contenter nos penchants, dans les cas où ceux-ci ne peuvent être satisfaits par la nature, qui ne se laisse pas plier aux fantaisies des individus. Une fois engagé dans cette voie, Tchernychevski précipite sa marche en avant. Dans son *Principe anthropologique en philosophie* [5], après avoir déclaré Proudhon et Stuart Mill, malgré leurs grands mérites, pourvus d'un bagage scientifique insuffisant, et incompétents pour traiter les questions des rapports de l'esprit et de la matière, du libre arbitre et de l'immortalité de l'âme, il s'attache à l'enseignement de l'école allemande contemporaine. Il

[1] Personnage du roman *Oblomov* de Gontcharov.

[2] Dobrolioubov. Article sur Plechtcheev, 1859.

[3] Dobrolioubov. Œuvres, III, p. 337.

[4] Soutenue en 1855.

[5] Publié dans le *Sovremennik*, 1860, n°s 4 et 5 (Œuvres de Tchernychevski, VI, pp. 179-239.)

expose ce système fondé sur les découvertes des sciences naturelles : la nature humaine n'est pas double, mais une ; les données de l'anatomie et de la physiologie permettent cette affirmation, aussi certainement que le simple raisonnement conduit ceux que n'aveugle pas la crédulité, à considérer le médium Home et ses confrères comme des prestidigitateurs. Le mobile de nos actions est le plaisir ou l'intérêt. La notion du bien est relative et variable suivant les individus. Le bien c'est l'utilité. Il faut renoncer en philosophie à la méthode " fantastique " pour adopter les procédés de la chimie, de la géologie et de la biologie.

Avec une fougue juvénile, Dimitri Pisarev se jetait à son tour dans la mêlée. Disciple de Feuerbach, Büchner, Moleschott et Vogt, il s'était fait leur zélé champion dans les colonnes du *Rousskoe Slovo*. [1] Son article sur les *Esquisses physiologiques* de Moleschott commençait par cette citation : " En notre temps, il serait étrange de penser que l'esprit ne dépend pas de la matière. " Après avoir entassé les preuves qui sont les " fondements inébranlables " de l'édifice matérialiste, il lançait un appel à " la pensée jeune et en formation, qui rejette les fers de la phraséologie routinière et du mysticisme écrasant ", et s'écriait : " On vit plus joyeusement, on respire plus facilement, quand, au lieu de fantômes et d'abstractions, on voit des phénomènes tangibles et l'on prend conscience, tant de sa dépendance envers eux, que de sa souveraineté sur eux. " A propos des *Lettres physiologiques* de Carl Vogt, il revenait à la charge, exposait le mécanisme de la circulation, de la respiration et de la digestion et concluait à la nécessité de travailler sans relâche à mieux connaître cette nature, sourde et insensible aux vains appels des poètes, afin d'en réduire de plus en plus la puissance. Sous la rubrique *Scholastique du XIXe siècle* [2], il combattait les partisans attardés des systèmes et des théorèmes, les " sybarites planant dans les sphères irisées de l'imagination ", et il démontrait la nécessité de l'expérimentation et du contact immédiat avec la réalité vivante et l'humanité qui peine et qui souffre. Il attaque et le formalisme des rédacteurs du *Rousski Vêstnik*, et le libéralisme routinier et mesquin de Doudychkine dans les *Otetchestvennya Zapiski*, et le didactisme entaché d'idéalisme de Lavrov, dans

[1] En juillet 1860. (Œuvres, I, pp. 281-308.)

[2] Mai et septembre 1861.

le *Sovremennik.* Sans nier encore le charme de Fet ou de Polonski, il appelle l'art pur le refuge de la médiocrité dorée. Bientôt, accentuant son évolution, il n'excepte de sa condamnation du lyrisme contemporain, que Maïkov et Nekrasov. [1] Dans celui-ci il se plaît à trouver des passages, dont il fait le commentaire poétique des *Tableaux physiologiques* de Büchner. " [2]

Ainsi toutes les formes de l'art devaient passer à la toise commune ; les lois des sciences naturelles régentaient les belles-lettres, aux applaudissements d'une jeunesse qui reniait les anciennes métaphysiques, pour embrasser d'enthousiasme le positivisme nouveau.

Ivan Tourguenev, frappé de cette transformation intellectuelle dont il avait observé les effets chez un jeune médecin de province, [3] en donnait dans son roman *Pères et Enfants*, conçu à Ventnor en 1860 et publié en mars 1862 dans le *Roussi Vêstnik*, une image qu'il voulait " objective ". [4] Le sujet était trop brûlant pour qu'on pût généralement supposer et admettre l'impartialité de l'auteur. Peu de lecteurs furent pleinement satisfaits. Presque partout on ne jugea le roman que de parti pris. Les " pères " y virent une satire de leurs travers, les " enfants " un pamphlet contre leur idéal. Ceux-ci se croyaient d'autant plus visés que le roman avait paru dans une revue qui, malgré ses prétentions au libéralisme, demeurait la gardienne de l'esprit académique des " gentlemen Karamzine et Joukovski ", [5] et se montrait l'adversaire implacable des matérialistes. Ils ignoraient les scrupules qui avaient hanté Katkov, à la lecture d'un manuscrit qui lui paraissait presque une " apothéose " du nihilisme, et auquel il eût voulu que l'auteur apportât des corrections et des restrictions. Tourguenev, rejeté par les uns et les autres, expiait le crime d'avoir été " objectif " et sincère. On a vu, par la lettre du 30 mai [6], que son

[1] Fin de l'article : *Pisemski, Tourguenev et Gontcharov.* (Œuvres, I, 478.)

[2] Œuvres de Pisarev, II, pp. 337 et 364.

[3] Cf. Tourguenev. *Souvenirs de littérature et de ma vie.* A propos de *Pères et Enfants.* (Œuvres, XII, pp. 91-103.)

[4] Cependant Tourguenev confessait l'attrait qu'il éprouvait pour son héros. Il dit dans ses *Souvenirs :* " A l'exception de ses vues sur l'art, je partage presque toutes ses convictions. "

[5] Expression de Pisarev dans son article : *Penseurs moscovites,* dans lequel il déclare sa volonté de rompre toute conversation avec le *Rousski Vêstnik.*

[6] Voir page 201.

amitié avec Alexis Tolstoï n'avait pas souffert. Cependant le poète, trop clairvoyant pour accuser le romancier de bafouer le nihilisme, eût eu le droit de se sentir atteint dans sa foi spiritualiste, lorsqu'un tel artiste hissait sur " un haut piédestal "[1] une doctrine haïe. Or il aima *Pères et Enfants* et pensa, comme il l'écrivit plus tard [2], que les nihilistes étaient des " bêtes " de s'être fâchés contre l'auteur, à qui ils devaient au contraire " une chandelle ", pour les avoir présentés sous un aussi beau jour. Il lui semblait même qu'il se fût fort bien entendu avec Bazarov, et que tous deux eussent pu être amis sans cesser de discuter. Il comprenait combien ce modèle différait de la masse des hommes " avancés " et des femmes " émancipées ", qui avaient adopté comme une mode la formule matérialiste. Le contraste était nettement marqué dans le chapitre où l' " élève de Bazarov ", Sitnikov, présente à son maître et à Arkadi Eudoxie Koukchina. On trouve odieux ce pantin qui par ses gestes saccadés de " négateur des autorités " et ses protestations criardes, s'imagine égaler celui à qui il prétend devoir sa " renaissance ". On rit de la prétentieuse lectrice de Liebig, Bunsen, Emerson et Proudhon, dont la vanité s'attribue des " idées " sur " la physiologie, l'embryologie, l'éducation et le féminisme, et dont la " largeur de vues " se borne à dédaigner George Sand et les femmes insuffisamment " développées ", à s'excuser d'avoir employé par mégarde l'expression usuelle " Grâce à Dieu ! " et à chanter demi-ivre des romances tsiganes et des sérénades. En face de ces fantoches, Bazarov dresse sa haute silhouette de penseur taciturne et altier. Sincère et passionné, il n'est pas pétri du limon commun. Il méprise ses copistes ou ses pauvres contradicteurs. Il ne " partage " les opinions de personne, il a les siennes. Son amour pour Odintsova a ce même caractère de concentration farouche. La passion bat en lui " forte et lourde, une passion pareille à de la haine, et peut-être sa parente..."[3] En matière d'honneur, il est aussi chatouilleux que les " gentlemen " tant raillés et pâlit de révolte à la pensée d'un soufflet. Enfin sa mort héroïque nimbe son front de l'auréole

[1] Expression de Katkov dans sa lettre à Tourguenev. *Souvenirs...* de Tourguenev. (XII, p. 98. Note.)

[2] Cf. lettre du 23 décembre 1871, à Sophie.

[3] *Pères et Enfants*. Chapitre XVIII.

du martyre. Ces traits expliquent la sympathie — d'abord inattendue — qu'Alexis Tolstoï ressentit pour un personnage qui était, à sa manière, un idéaliste, un chevalier sans peur et sans reproche, et comme le Don Quichotte du matérialisme.

Avec les Sitnikov et les Koukchina au contraire, l'entente était impossible, les discussions se traînaient dans les clichés, les phrases ronflantes, la mesquinerie sectaire et les injures, quand manquaient les arguments. Tolstoï constatait avec peine le succès d'une école dont les disciples ne se comptaient plus, sans qu'on pût distinguer les nobles consciences des faux semblants. Contre les bataillons serrés des utilitaires, commandés par des chefs entreprenants, la petite troupe des idéalistes et des servants de l'art pur présentait ses rangs clairsemés et flottants. Par un besoin de classification élémentaire, l'opinion dénommait les premiers : " avancés ", les seconds : " rétrogrades ". Cette division était apparemment justifiée par les représailles du gouvernement qui, inquiet de troubles et d'incendies attribués aux effets de la propagande des " feuerbachistes ", emprisonnait les journalistes suspects et suspendait leurs organes. Cette fois encore Ivan Aksakov fut saisi dans le coup de filet, son indépendance n'étant pas de saison. Mis en demeure de quitter la direction de son journal, il transmit ses fonctions à Samarine, mais ne réussit qu'à prolonger de quelques semaines l'existence du *Den* qu'un geste du chef des gendarmes éteignit bientôt. Vainement Alexis Tolstoï était intervenu auprès de l'empereur pour sauver son ami.

C'est sur ce champ de bataille que le poète, avec son *Don Juan*, agrémenté d'un *Prologue dans le ciel*, lâchait un vol d'anges chargés de glorifier le Créateur, de raisonner avec Satan de subtilités métaphysiques, et de sauver malgré lui le plus gâté des enfants terribles. Ce geste inopportun n'était un acte ni d'inconscience, ni de provocation, mais une protestation involontaire et comme " organique ", contre une tendance réprouvée. Il était assuré d'être accueilli par quelques injures, beaucoup de sourires et plus encore d'indifférence. Tolstoï ne se leurrait pas d'illusions. Lorsque, sous l'influence des remarques étrangères et de ses propres doutes, il eut, après la publication de *Don Juan*, remanié et complété la scène dite " du cimetière ", pour la rendre plus claire et en souligner la portée, il adressa cette variante au *Rousski Vêstnik* en l'accompagnant d'une lettre, qui est un commen-

taire et un manifeste. Il y reconnaissait la froideur du public pour l'art pur, en ces temps où sont en jeu les brûlants " intérêts vitaux " et tant de questions sociales ; il montrait que l'artiste, soucieux d'éviter les attaques, était réduit à se transformer en polémiste, de même que, pendant les révolutions, les bourgeois mettent les cocardes du parti vainqueur à leur chapeau, pour se promener en sécurité. Malgré cette allusion à la lâcheté des âmes moutonnières, il affirmait tenir en " très haute estime " l'action civique, à laquelle il reprochait seulement l'étroitesse de ses vues : " Ils [1] paraissent avoir oublié que la fermentation des questions et des intérêts, qui les occupent si fortement et si justement, n'est que l'application à la vie des vérités théoriques générales, qui n'appartiennent pas exclusivement à tel ou tel pays, à tel ou tel siècle, mais qui composent l'héritage de toute l'humanité, en quels temps que cela soit. Eclaircir ces vérités, les réduire en lois générales, tel est le problème de la philosophie, les revêtir d'une forme artistique, tel est le problème de l'art. Repousser l'art ou la philosophie au nom de l'utilité civique immédiate, c'est la même chose que de ne pas vouloir s'occuper de mécanique, afin d'avoir plus de temps pour construire des moulins. *Diese Herren* comme disent les Allemands, *sehen vor lauter Bäumen den Wald nicht.* [2]

Approuvant l'effort contemporain vers plus de légalité et de liberté, il disait que les réformes, pour être durables, devaient reposer non sur les mesures administratives, mais sur la conscience intime du peuple, et sur des aspirations spirituelles désintéressées. Ces aspirations doivent procéder du sentiment du beau et de l'amour de l'art pour l'art. Le mérite civique peut exister sans le sentiment du beau, mais le sentiment du beau ne peut exister sans le besoin de liberté et de légalité. A tout abaissement du niveau esthétique correspondra un fléchissement de la moralité. Renier le sentiment du beau comme une superfluité luxueuse, pour ne travailler qu'à l'accroissement du bien-être matériel, c'est traiter l'homme en bête que satisfont les caresses et l'engrais. Pour le peuple, l'art doit marcher de pair avec le civisme ; ce sont les deux colonnes d'un même temple, les deux roues d'un même char. Or les théories

[1] Les ennemis de l'art.

[2] Nous disons aussi en français : " L'arbre empêche de voir la forêt. "

en cours attisent et propagent l'hostilité contre l'art pur. Le poète avait recueilli l'écho de cette réflexion : " Eh quoi ! lorsqu'il s'agit de la question des juges de paix, le voilà qui vient nous entretenir de je ne sais quel Espagnol, qui peut-être n'a jamais existé ! " [1] Il ne pouvait que se tourner vers les rares amateurs de beauté qui surnageaient dans le vaste gouffre utilitaire, et leur faire l'offrande de son œuvre. C'est de ces derniers fidèles qu'il attendait sa seule consolation: " Je ne peux pas dire comme Gœthe :

Das Lied, das aus der Kehle dringt,
Ist Lohn der reichlich lohnet. [2]

Je doute même de l'entière sincérité de Gœthe quand il a dit cela. Selon moi, ni Gœthe, ni Dante, ni Byron n'auraient continué à chanter, s'ils avaient été atteints par le sort de Robinson, et s'ils avaient dû vivre sur une île inhabitée. Pour l'artiste, il faut un milieu dans lequel se reflète sa pensée ; autrement il sera comme une bougie brûlant dans l'espace et dont les rayons ne s'appuient contre rien. Mais si des hommes, ne fût-ce que quelques-uns, prêtent l'oreille au chant du chanteur, alors il ne chante pas en vain et reçoit de ses auditeurs de nouvelles forces... "

Dans cette longue lettre, dont le didactisme cache mal un certain embarras et la pointe d'un découragement, il est facile de relever quelques contradictions. Etait-ce défendre strictement la formule de l'art pour l'art, que d'assigner pour but à l'art, l'ornementation esthétique des principes supérieurs et éternels qui président à l'amélioration morale et matérielle de l'homme ? Pourquoi concéder d'abord que le civisme est possible sans la conscience du beau, et soutenir ensuite que l'alliance de ces deux sentiments est aussi indispensable à la vitalité de l'Etat, que le concours de deux roues à un char ? Pourquoi enfin poser comme condition inéluctable de l'inspiration artistique, l'existence d'un auditoire sympathique? C'était invoquer, pour première raison d'être de l'art, cette même utilité dont il refusait le bénéfice à ses adversaires, et pour seconde raison une égoïste et naïve satisfaction d'amour-propre. C'était se détourner du commandement fondamental

[1] Lettre au directeur du *Rousski Vêstnik.*

[2] Le chant qui jaillit de la gorge est une récompense qui paie richement. Vers de *Der Sänger* de Gœthe.

observé par le Bêlinski des années trente, lorsqu'il écrivait que " la poésie n'a pas de but en dehors d'elle-même, son propre but. "[1] Que nous voilà loin des fiers sommets de Schelling, pour qui la poésie, miraculeuse révélation, plane dans une liberté absolue, bien au-dessus de toute préoccupation de service, de science ou de moralité ! Comment Tolstoï, qui naguère encore dans *Jean Damascène*, revendiquait pour le poète, selon la pure tradition schellingienne, le privilège de pénétrer dans le " saint des saints " de la vie et d'embrasser l'absolu, avait-il, sans s'en rendre compte, glissé des divines hauteurs à l'argumentation d'un avocat qui plaide, un peu las, les circonstances atténuantes ?

A ce problème, il n'est d'autre explication que la sincérité de sa nature. Avec la philosophie ardemment adoptée au printemps de sa vie par son tempérament idéaliste, il avait traversé, inattentif aux signes précurseurs, les années silencieuses et lourdes du gouvernement de Nicolas. Mais depuis que, sous le nouveau règne, la coalition des événements lui avait fait toucher du doigt l'étendue et la profondeur du mal social, il n'avait pu se défendre d'être de cœur avec les artisans volontaires des réformes. Devant la fièvre de régénération qui saisissait le pays, il sentait que l'artiste ne pouvait se retirer à l'écart avec ses jouissances de dilettante, comme un rossignol qui se grise de ses trilles dans un rayon de lune. Mais répugnant invinciblement à mêler la Muse, fille du ciel, aux querelles terrestres, il ne lui restait, pour être en paix avec sa propre conscience, qu'à démontrer à lui-même et aux autres que l'art, dans ses manifestations les plus désintéressées, servait infailliblement les vérités immuables qui tracent la route aux tâcherons du progrès.

Ce faisant, il accomplissait inconsciemment l'évolution commune aux esprits honnêtes, qui ne voulaient ni désavouer leur premier idéal ni trahir la solidarité humaine. Ainsi P. V. Annenkov avait, six ans auparavant,[2] en réplique à Tchernychevski, exposé d'une plume laborieuse et terne les avantages pratiques du culte de l'art. Déniant même à l'artiste le don infus de percer tous les mystères de la vie, il lui interdisait, sous peine de perdre " son rôle le meilleur et le plus important, " de négliger les " sentiments appartenant à son époque, ou

[1] Bêlinski. Œuvres, III, 341.

[2] *L'ancienne et la nouvelle critique.* (*Rousski Vêstnik*, février 1856.)

engendrés par elle, les agitations des pensées cordiales, connues seulement de l'homme fortement cultivé. " Il avait énoncé le corollaire repris par Tolstoï : " La vérité de la nature, ainsi que la vérité vitale, s'expriment, en science, par la loi et la pensée ; ces mêmes vérités, en art, apparaissent sous forme d'images et de sensations. " L'art ne doit pas être subordonné au thème, il doit au contraire le dominer, l'absorber, le transfigurer. Il enlève aux objets leur caractère d'étroitesse exclusive, et place la vérité dans cette situation supérieure, où les intérêts et les vues des particuliers ne peuvent plus ni l'obscurcir, ni la discuter. " La pure éducation artistique, indispensable à tous les peuples et dans tous les temps, élève et perfectionne la moralité des individus. Ses effets, moins immédiatement visibles que ceux d'une littérature tendancieuse, sont plus féconds et plus durables.

Tolstoï reproduisait le raisonnement d'Annenkov en lui donnant plus de couleur et de chaleur, mais il s'en écartait par un retour personnel, qui en diminuait la portée. Par cet appel à un public indispensable, il avouait que la poursuite du beau ne suffisait pas à remplir un cœur, et à soutenir une énergie. Voulant exalter l'idole, il la découronnait, victime de l'imprudente franchise qui le poussait à confesser les défaillances de sa volonté, et la faiblesse d'une âme à qui les encouragements extérieurs étaient aussi nécessaires, qu'autrefois les lisières maternelles à son enfance câline.

L'opinion n'était pas disposée à se laisser attendrir par ces raisons sentimentales. Elle devait aussi voir avec défaveur les commentaires relatifs à la scène du cimetière, et les remaniements proposés. Ceux-ci, destinés à développer l'idée philosophique du prologue, accentuaient encore le caractère ésotérique du poème, dont la fin avérée était d'être une démonstration métaphysique.

Ce ne fut qu'un jeu pour la critique, de traiter le poète d'abstracteur de quintessence, son héros de pitoyable phraseur, et l'ouvrage de complet insuccès. Dans les *Otetchestvennya Zapiski*, en août et en octobre, Porêtchnikov s'en donnait à cœur joie. Selon lui, Tolstoï n'avait pas seulement fait une pièce sans vérité et sans vie, mais en reprenant un sujet vieilli, traité par d'innombrables écrivains, il avait marqué son tour non par un progrès mais par un recul : dans un thème où s'entrelacent les forces humaines et célestes, ses prédécesseurs avaient mis l'homme au premier plan ; lui, au contraire,

donnait au surnaturel une place prépondérante ; pour prouver la nécessité organique du mal, il ressuscitait les procédés des anciens mystères, oubliant que le temps des spéculations embrouillées et des allégories était passé sans retour.

En regard de ces griefs dictés par l'implacable esprit du temps, de quel poids pouvaient être le lyrisme de certains passages, la grâce d'une sérénade qui fut promptement populaire, quelques allusions piquantes, et même cette boutade significative de Leporello exposant aux inquisiteurs les opinions religieuses de son maître :

> ... Don Juan plus d'une fois répétait :
> " Les saints frères sont des sots. L'homme
> Est libre de prier comme il veut. Par la force
> Dans nulle conscience on ne peut s'introduire,
> Ni du bâton pousser quelqu'un au paradis. "
> Il disait...
> " Que le franc musulman ou même l'hérétique
> N'est pas si dangereux qu'un ennemi caché,
> Et que si l'on donnait à tous des droits égaux
> On ne connaîtrait plus la haine de personne... "[1]

Ces phrases écrites avec conviction semblaient aux sceptiques une de ces parades de libéralisme que se permettaient certains aristocrates.

En ce mois d'octobre s'achevait, dans le *Rousski Vêstnik*, la publication du *Prince Serebriany*, commencée en août. On a vu dans quel esprit Tolstoï avait composé ce roman, et avec quelle sincérité il le considérait comme une protestation contre le favoritisme et la tyrannie. Dans une préface parue postérieurement, insistant sur sa répulsion pour des horreurs dont il avait atténué le réalisme, il déclarait qu'à la lecture des sources historiques, " le livre lui était plus d'une fois tombé des mains ; il avait jeté la plume avec indignation, non pas tant à la pensée qu'il avait pu exister un Ivan IV, qu'à celle qu'il avait pu exister une société qui le regardât sans indignation. Ce pénible sentiment avait nui à " l'objectivité indispensable à l'œuvre épique, et était en partie la cause que le roman, commencé plus de dix ans auparavant, avait été seulement terminé cette année. " Ici encore le partisan de l'art pour l'art était

[1] *Don Juan*, 1re partie. *Le sacré tribunal à Séville.*

trahi par sa nature impressionnable et combative. Se présenter sous les auspices de pareils sentiments, c'était faire publiquement acte de " tendance ", c'était inviter les lecteurs à partager son indignation, c'était les provoquer à la révolte, si un cas semblable se retrouvait un jour ; c'était quitter la sereine adoration du beau pour faire un geste " utile " et prendre en main le " balai. " [1] Il ne soupçonnait pas son inconséquence, et peut-être, en croyant apporter une irréfutable preuve du mérite transcendantal de l'art pour l'art, se flattait-il, sinon de rallier à sa thèse les " avancés ", du moins de conquérir, par son esprit libéral, leur estime et leur neutralité.

Il n'en fut rien. Cette mise en accusation du Terrible paraissait démodée et puérile. On ne considérait plus comme une caractéristique suffisante du despote les pages vengeresses de Karamzine. On oubliait les moyens de gouvernement pour n'envisager que les résultats atteints. On pardonnait les défaillances morales en faveur du profond esprit politique. Les historiens et les critiques, regardant Ivan à travers leur propre tempérament ou leur intérêt de parti, en multipliaient des portraits aussi variés que déconcertants.

Dès 1836 Bêlinski, [2] emporté par son imagination romantique, s'élevait contre la tradition qui faisait du Terrible un tyran de tragédie classique ou d'empire romain, et lui décernant l'apothéose, il le proclamait un ange tombé qui, dans sa chute, manifestait encore la force de sa volonté de fer et de son puissant esprit. Selon Samarine, [3] le tsar, avec un génie prophétique, avait seul décelé les indices de décomposition nationale, alors que le pays se complaisait dans une torpeur satisfaite: ses efforts tendaient à assurer la suprématie du pouvoir civil sur le pouvoir religieux, à relever la morale monastique, et à combattre les dangers de la mainmorte ; ses vices personnels étaient sa portion dans l'héritage du siècle ; il en comprenait la laideur et se méprisait sans pouvoir se vaincre. En 1846, Kaveline [4] alla plus loin. Affirmant

[1] Cf. Pouchkine. *La foule.*

Oublieux de leur service, de l'autel et des offrandes
Les prêtres chez vous prennent-ils le balai ?

(Voir aussi plus haut, pp. 152-153.)

[2] A propos de l'*Histoire russe...* de Polevoï.

[3] Dans sa thèse : *Stefane Iavorski et Feofane Prokopovitch*, soutenue en 1844, mais publiée intégralement seulement en 1880.) (Œuvres de Samarine, V, p. 201.)

[4] *Coup d'œil sur l'état juridique de l'ancienne Russie.* (Voir Œuvres, tome I.)

l'admiration de Pierre le Grand pour Ivan, il se plut à tracer un parallèle entre les deux souverains et à prouver que l'un était le continuateur direct de l'autre, celui-là plus "poète", celui-ci plus pratique. Le "poète" avait conçu ces grandes pensées qui, contrariées par l'inertie, l'indifférence et l'incompréhension de son entourage ne furent réalisées qu'un siècle et demi plus tard par son successeur. L'essence de sa politique fut la lutte contre l'esprit féodal de ses boïars; l'institution de *l'opritchnina* [1] n'était qu'une tentative, destinée à substituer à une noblesse de naissance, une noblesse de mérite. C'est aussi à cette défense opiniâtre des droits de l'Etat contre les prétentions des princes apanagés et des boïars, que S. Soloviev [2] reconnaît en Ivan le fidèle dépositaire de la politique moscovite : mais il ne cache ni des fautes, ni des vices qu'il explique par l'hérédité et les conditions de l'époque. Répondant à Soloviev, Constantin Aksakov [3] niait l'opposition effective des boïars, mais louait le Terrible de s'être pénétré de la distinction fondamentale entre l'*Etat* et la *Terre*, d'avoir cru à la possibilité de leur alliance, en convoquant la première Assemblée nationale, et d'avoir compris que la "droujina" [4] était un mur entre la couronne et le peuple. A cause de cela le pur slavophile parlait sans violente haine de l'immoralité d'un tyran, dont "l'âme d'artiste" goûtait les apparences et "le parfum" du bien, sans avoir l'énergie d'en vouloir atteindre l'essence.

Si l'on excepte Nicolas Kostomarov [5] qui, irrité des idéalisations insupportables, refusa à Ivan le génie politique et le rabaissa au niveau d'un Néron fantasque et barbare, les Œdipes qui avaient essayé de déchiffrer l'énigme posée par Karamzine apportaient dans leurs enquêtes, plus de sang-froid que l'auteur du *Prince Serebriany*. La plupart, au lieu de maudire le bourreau et de plaindre ses nobles victimes, déclaraient que "c'était justice" : les persécutions et les

[1] Partie de la Russie, sous Ivan IV, administrée par le Palais et ayant ses droits et prérogatives. Elle s'opposait à la *zemchtchina*.

[2] *Histoire de Russie*, tome VI.

[3] *Rousskaïa Besêda*, 1856, IV.

[4] Guerriers, auxiliaires constants du prince, à partir du XIe siècle.

[5] *Sur l'importance des travaux critiques de Constantin Aksakov en histoire russe*, 1861. (Cf. son étude postérieure : *La personnalité du tsar Ivan Vasilievitch le Terrible*, 1871. Monographies historiques, tome 13.

supplices infligés aux boïars leur paraissaient de légitimes représailles. Rien ne pouvait être plus contraire à ces conclusions que la thèse soutenue par le romancier, et qui était celle qu'Alfred de Vigny avait développée dans *Cinq-Mars*, en faisant ressortir l'importance sociale de la noblesse et le coup funeste que l'abaissement systématique de l'aristocratie naturelle avait porté à la royauté. Lorsque Tolstoï, élaborant son œuvre, écrivait sur son carnet pour mémoire : " Pensée fondamentale du roman : la force du peuple vient de l'amour pour le tsar ; tous ont de l'animosité l'un contre l'autre, mais ils s'unissent pour défendre le tsar ; il est la pierre angulaire de l'édifice. Mettre cette pensée dans la bouche de l'ermite ", [1] il visait moins la plèbe que la noblesse, il entendait qu'en humiliant et en décimant ses boïars, Ivan se privait du plus solide appui du trône. Après avoir peint le tsar, agenouillé la nuit auprès de sa couche et priant Dieu de l'aider à déraciner la trahison, " à niveler les forts et les faibles afin que tous fussent égaux, et que lui seul se dressât au-dessus de tous comme un chêne en rase campagne, " il imaginait que, par la fenêtre, les étoiles contemplaient cette scène en songeant : " O toi, tsar Ivan Vasilievitch ! tu as entrepris ton œuvre à la male heure, tu l'as entreprise sans nous consulter : deux épis ne peuvent croître de niveau, on n'égale point les monts escarpés aux collines, sur la terre ne peut être manquement de boïars ! " [2]

Cette phrase fut sévèrement relevée par la critique, qui couvrit "l'aristocrate" de ses imprécations. Le *Vremia*, édité par M. Dostoevski, constatait ironiquement que, pour Tolstoï, la société russe se composait d'Ivan, des opritchniks, des boïars et des brigands ; il traitait de sottise la comparaison avec Néron, se gaussait de conceptions vieillies et " officielles ", et expliquait que, si le peuple assistait en silence aux exécutions de boïars, c'est qu'il trouvait lui-même " trop salés " ces maîtres qu'on veut faire passer pour ses protecteurs. Il opposait à ces erreurs la *Chanson....* [3] dans laquelle Lermontov montrait que le peuple savait bien se défendre lui-même, dans les rares cas où l'opritchnina l'attaquait ; il terminait en vantant la supériorité relative

[1] Carnet inédit — communiqué par Madame Khitrovo.

[2] *Prince Serebriany*, chapitre IX.

[3] *Chanson du tsar Ivan Vasilievitch, du jeune opritchnik et du hardi marchand Kalachnikov*, 1837.

des anciens romans de Lajetchnikov, et en prédisant au *Prince Serebriany* un très rapide oubli.[1] La *Biblioteka dlia tchtenia* plaçait le livre bien au-dessous de ceux de Féval ou Xavier de Montépin. Le *Golos* s'élevait contre le préjugé " de classe ", qui empêchait Tolstoï de voir le despotisme des boïars, auquel le peuple préférait l'épieu d'un tsar redouté, mais estimé pour ses tendances " démocratiques ".[2] Le *Rousski Listok* prenait aussi la défense d'un souverain " démocrate et audacieux révolutionnaire. "[3] Le *Sovremennik*, par la plume de Chtchedrine, se livrait à un implacable persiflage de l'œuvre et de son idée directrice.[4] Dans les *Otetchestvennya Zapiski*, Porêtchnikov exerçait sa dialectique contre ce " feuilleton " à la française, rempli d'inexactitudes et de taches.[5] En termes plus mesurés, et après avoir protesté de son estime pour le talent d'un écrivain qui avait une " parenté de sympathie " avec sa génération, le *Rousskoe Slovo* s'étonnait que Tolstoï eût choisi, comme motif d'inspiration, non " le monde réel sentant et pensant comme lui, " mais les feuilles poussiéreuses et les débris muets d'une vie depuis longtemps éteinte. Il le blâmait d'avoir, dans sa reconstitution du passé, négligé la Russie des villes et des villages, la Russie commerçante, souffrante, " mangeant son pain à la sueur de son front, " mais il concédait que le peintre d'Ivan ne s'était pas écarté très loin de la vérité historique.[6]

Un fait exaspérait la mauvaise humeur générale de la critique ; c'était la faveur que le public marquait au roman. Contester ce succès était impossible ; on ne pouvait qu'en témoigner du dépit, et s'acharner à en démontrer le mauvais aloi. Les uns, comme Porêtchnikov, le firent avec une certaine prudence : craignant de blesser des susceptibilités, ils prétendirent parler, non pas au nom de la " masse satisfaite d'avoir trouvé un repos après les anecdotes contemporaines, une histoire oubliée ou nouvelle, des effets qu'elle aime " mais au nom de ceux qui, " ayant beaucoup lu, ont par conséquent le goût difficile " ; les autres foncèrent lourdement sur le public. Selon le *Vremia* le livre était lu

[1] 1862, n⁰ 14.
[2] 1863, n⁰ 48.
[3] n⁰ du 14 avril 1863.
[4] 1863, n⁰ 4.
[5] 1863, février.
[6] 1863, février.

surtout par " les dames ". Le rédacteur de la *Biblioteka dlia tchtenia*, trouvant trop indulgent l'article de son collaborateur, le complétait par cette note fielleuse : " Quand le poisson manque, l'écrevisse est poisson ;[1] il ne faut pas s'émouvoir de ce qu'un travail de filigrane, où tout est artificiel et rien n'est créé, absorbe l'attention des dames citadines et villageoises, et des enfants des deux sexes.... Mais même pour des enfants il faudrait une lecture plus solide, plus simple, et plus artistique... Langue et manière, tout y est contrefaçon... et séduire des enfants par de la contrefaçon, ce n'est pas très beau... " Puis après avoir flétri les tendances et le " seigneuriage " des idées, il laissait éclater sa rancune : " C'est le châtiment de notre génération mal douée et prosaïque, que quelque Prince Serebriany, parent par ses mérites de Iouri Miloslavski et de Mazeppa, fasse oublier à la masse qui lit les questions vitales, les juges de paix qui pouvaient encore tant bien que mal l'emporter sur la première production artistique du comte Tolstoï, mais qui n'ont pas résisté à la deuxième. "

Voilà ce qui était impardonnable : le succès, obtenu par une œuvre qui ne servait pas la propagande positiviste. Le public, sans s'embarrasser de théories ni de spéculations, n'avait écouté que ses sensations, il avait lu tout d'une haleine et connu les éternelles émotions de la crainte et de la pitié, et l'innocente récréation des scènes éclairées d'humour. Et vive le roman où Marousia pleura ! Par l'attitude de la " masse ", Tolstoï était vengé des invectives de la presse. Il était aussi soutenu par les suffrages d'amis qui, comme Sollohoub ou Gontcharov, lui disaient, avec quelques restrictions de détail, leur plaisir et leur admiration. La longueur même des articles que les revues lui consacraient, témoignait de l'importance de son œuvre, et certaines phrases échappées aux plus âpres censeurs, accordaient encore çà et là quelques traces de talent.

C'est sans découragement qu'en Allemagne, où l'avaient appelé l'exécution d'un cher projet et les soins de sa santé, il connut l'impression produite, après avoir ainsi pressé Polonski de lui en faire un fidèle rapport : " Que dit-on pour ou contre ?... Pour mon cœur de père cela est très intéressant. Il me serait particulièrement utile, et je serais curieux de connaître les reproches et même les invectives,

[1] Proverbe équivalant à notre " Dans le royaume des aveugles... "

quelque cruelles ou injustes qu'elles soient." Moralement il était plein de vaillance et capable de recevoir des coups sans en souffrir. Après douze années d'attente, son rêve sentimental se réalisait. Les longues formalités relatives au divorce de Sophie Andreevna Miller étaient terminées ; le comte Tolstoï pouvait désormais donner son nom à la compagne de sa vie. Le mariage fut consacré à l'église grecque de Leipzig le 3/15 avril 1863, par l'archimandrite Andronikos Demetrakopoulos ; Nicolas Jemtchoujnikov et Alexis Bobrinski en furent les témoins. L'amour et l'amitié entouraient le poète d'un cercle de bonheur.

A Dresde il avait reçu une lettre d'Ivan Tourguenev qui, menacé d'être traduit devant le Sénat russe pour ses rapports avec Herzen, se rappelait au souvenir de son influent protecteur.[1] Il avait revu son expansive amie Madame Pavlova, occupée à faire imprimer sa traduction de *Don Juan*, estimée des lettrés allemands. Il avait conclu de différents entretiens avec Jacques Schleiden,[2] Max Duncker,[3] Berthold Auerbach,[4] que le matérialisme était beaucoup moins populaire en Allemagne qu'en Russie. Il se réjouissait que le meilleur élève d'une école réale ignorât jusqu'aux noms de Büchner et de Moleschott ! Auerbach affirmait que les éditions de Büchner étaient toutes destinées aux pays "demi-civilisés comme la Hongrie et la Russie", et que les Allemands étaient trop "sérieux" et trop respectueux de la science pour tomber dans de pareilles exagérations. Le cœur réchauffé par ces assertions consolantes d'hommes appartenant "au parti le plus libéral", Tolstoï regrettait la méfiance du gouvernement russe à l'égard des universités germaniques, et appelait de ses vœux le jour où de "vrais libéraux" et de "vrais savants", détrôneraient en son pays les "parvenus de la science et du libéralisme". Dans ce milieu si plein de considération pour la science et l'art, encouragé par la présence de sa femme, il s'était activement mis à composer le drame historique conçu depuis longtemps. Dans sa lettre à Polonski il annonçait que de cette

[1] Lettre de Tourguenev à son frère Nicolas (Paris, 21 février 1863).

[2] Botaniste et philosophe allemand, auteur d'une étude *Sur le matérialisme de la science nouvelle en Allemagne*, 1863.

[3] Historien, auteur d'une *Histoire de l'Antiquité* (1859-85).

[4] Littérateur et philosophe.

"grande tragédie en vers : *La mort d'Ivan le Terrible*, deux actes étaient déjà écrits, et à ce qu'on disait, réussis. "

Cependant sa robuste constitution était attaquée par les retours de plus en plus rapprochés de troubles respiratoires, qui lui rendaient alors très pénible la marche et provoquaient des crises d'étouffement. Les médecins recommandaient un fréquent changement de climat, et des "saisons" en des stations thermales variées. Selon les avis, selon les effets, il allait d'une ville à l'autre, essayant, tâtonnant, espérant. L'obligation croissante de traitements suivis et le besoin d'un ciel clément, allait toujours davantage multiplier et prolonger ses séjours en Allemagne, en Bohême, en France, en Italie, et le priver trop souvent de la sérénité de ses retraites rustiques et de la présence de Sophie, que ses devoirs de tante rappelaient et retenaient en Russie. De la savoyarde Divonne, il passait à la prussienne Schlangenbad, montagneuse, boisée et bruissante de fontaines. Dans l'intervalle de deux bains, il parcourait les plus jolis sentiers du Taunus en quête de sites pittoresques, s'attardant aux plus futiles rencontres : un chien vagabond, un lézard vert, trois limaçons roux... Hélas ! les limaçons avaient au flanc droit un trou pour respirer, tandis que "le fils de l'homme" devait se contenter de la bouche ! [1] De Schlangenbad, il remontait à Wolfenbüttel et Harzburg, pour gravir à dos de mule le légendaire Brocken et contempler de son sommet l'admirable panorama, en évoquant le souvenir de Faust et de la nuit de Walpurgis. Il redescendait par le "sale et maudit" [2] Kassel pour gagner Eisenach, visiter l'historique Wartburg qu'illustre la tache d'encre de Luther, et rentrer dans son "quartier général" de Dresde, où Sophie le rejoignait et où il terminait le troisième acte de sa pièce.

Avant un mois, il repartait avec son ami le prince Gagarine, passait par Prague, et arrivait le 15 juin à Carlsbad, pour entreprendre une cure sous la direction du docteur Seegen. A l'oppression dont il souffrait, s'ajoutaient des douleurs aiguës dans la tête et le dos, avec des engourdissements subits de certains membres. Les eaux et les soins de Seegen le soulagèrent. C'était un malade docile et qui ne perdait jamais sa bonne humeur. Il ne parlait de ses progrès et de ses rechutes que sur un ton enjoué, en se plaisantant lui-même. La

[1] Lettres des 9 et 11 mai 1863, à Sophie.

[2] Lettre du 13 mai 1863, à Sophie.

Schlossbrunn ou la Mühlbrunn avalées, il jouissait d'un déjeuner sur la terrasse, savourant le café et le pain doré et croustillant, dont il jetait les miettes aux bandes d'oiseaux francs, qui les picoraient sous son regard rieur, avec des mouvements comiquement gloutons. Il aimait à se mêler au petit peuple si vivant et aimable, à causer avec les boutiquiers, à se faire expliquer les secrets de leur métier, à répondre du tac au tac à leurs calembours. Parmi les baigneurs étrangers il retrouvait des amis russes. Dans les concerts il appréciait surtout les symphonies de Beethoven, et ne prêtait qu'une oreille distraite aux morceaux secondaires. Etait-il assis derrière le roi de Prusse, il s'amusait irrévérencieusement du spectacle de sa grosse nuque polie, et de celle du chambellan assis, par respect pour son auguste maître, entre les deux chaises voisines. Avec Gagarine, dont le bavardage et le caractère d'enfant gâté étaient la cible constante de ses traits malicieux, il faisait d'aventureuses promenades sur les hauteurs couronnées de forêts, revenant au crépuscule par des lieux si beaux, que tous deux poussaient d'involontaires exclamations. Ils avaient ainsi « crié de plaisir » en découvrant, sur la rive du Tepl, un endroit pareil à la prairie de Poustynka, émaillé des mêmes fleurs, couvert aussi d'ormeaux et d'épilobe, avec « un bois de pins tout noir qui se découpait sur le fond transparent de la nuit » [1], et plusieurs fois ils étaient retournés vers ce coin de Russie.

Les nouvelles de l'aggravation de l'insurrection polonaise parvenaient à Tolstoï par les journaux étrangers et russes. Il les lisait avidement, mais sans partialité. S'il approuvait la déclaration patriotique des étudiants de Moscou, imprimée dans le *Den*, et la formation à Pétersbourg et à Moscou de gardes nationales, il gardait l'esprit assez libre pour railler les exagérations du danger polonais, et estimer odieux qu'on songeât à régler la question par une répression féroce et la russification à outrance du petit peuple. A l'affût des livres nouveaux, il s'empressa de lire la *Vie de Jésus* dès son apparition en librairie. On constate sans surprise le dépit et la méchante humeur dans lesquels le livre de Renan plongea notre ardent spiritualiste. Tout ce qui, pour celui-ci, constituait la séduction de l'Evangile, la poésie du

[1] Lettre du 30 juin 1863, à Sophie.

miracle, les nues s'écartant pour laisser passer le Fils de Dieu, le mystère du Verbe, tout cela était écarté avec un ton de dédaigneuse certitude. Outragé dans sa foi, Tolstoï perdait tout sang-froid. Après avoir reproché à Renan son " étroitesse " et l'offensante condescendance avec laquelle il expose les mérites de Jésus, il disait : " Je lis Renan et je le méprise fort. C'est un vilain prêtre catholique qui a jeté la chasuble, mais qui a transporté, dans ses nouvelles convictions, tous les procédés et toute la mauvaise foi d'un mauvais prêtre ; même sa langue est vilaine. " [1] Cette dernière phrase fait sourire.

Entre temps Tolstoï recopiait le troisième acte de *La mort d'Ivan* et l'envoyait à Pavlova qui commençait à le traduire. Malgré ses distractions, il attendait impatiemment la fin de sa cure. Son apparente gaieté recouvrait une lassitude morale et une nostalgie profonde. Le 26 juillet, quelques jours avant son retour à Dresde, il écrivait à Sophie sa joie de la revoir, le bonheur qu'il aurait à être de nouveau dans " sa chambre " et à " beaucoup travailler. " Ainsi fut fait. Mais cinq semaines s'étaient à peine écoulées qu'il revenait à Carlsbad, afin de présenter à la grande-duchesse Hélène Pavlovna, qui s'y trouvait, une requête dont l'objet était d'obtenir, pour madame Pavlova, une pension qui la délivrât de ses embarras pécuniaires. Justement la poétesse venait d'éditer à Moscou un volume de vers que la critique avait peu ménagé. La *Biblioteka dlia tchtenia* appelait cette publication une " idée infortunée ", relevait le vide du fond, la puérilité, le maniérisme et les négligences de la forme. Pour deux ou trois poésies seulement, " la vérité obligeait à dire qu'elles étaient d'un sentiment sincère et d'une expression heureuse, comme par exemple l'épître LXXIX au comte A. K. T., bien que même celle-ci ne fût pas irréprochable. " [2] La dernière partie de ce jugement suffit à témoigner de l'attachement réel de Carolina Pavlova pour Tolstoï, si l'on admet que seul un sentiment sincère est capable de donner des ailes à la poésie. La grande-duchesse reçut immédiatement et sans cérémonie le solliciteur, et promit de réfléchir. Puis on parla de *La mort d'Ivan* : le poète redoutait que la représentation n'en fût interdite par la censure ; la grande-duchesse ne le

[1] Lettre du 23 juillet, à Sophie.

[2] *Biblioteka dlia tchtenia*, août 1863, pp. 80-86.

croyait pas ; elle l'invita à revenir familièrement, et un jour le pria de lui lire un acte de sa pièce.

Après un hivernage en Italie avec sa femme, et un séjour à Rome, le poète se retrouva l'été 1864 à Dresde, aux côtés de la fidèle Pavlova. Celle-ci, qui venait d'achever la traduction en russe du premier acte de *La mort de Wallenstein*, lui en fit un matin la lecture. Tolstoï suivait sur le texte original de Schiller, comparait, faisait des remarques, proposait ou " exigeait " [1] des corrections accueillies volontiers et docilement exécutées, et concluait que cette traduction était " le comble de la perfection ". A Carlsbad, où il se rendit du 13 juin au 19 juillet 1864, il se rencontra avec Gontcharov à qui il soumit sa tragédie et qui, en sa double qualité d'écrivain et de censeur professionnel, ne pouvait que lui donner de précieux avis. L'auteur d'*Oblomov* se répandit en éloges, ne trouvant rien de comparable à elle dans toute la littérature russe, hors le *Boris Godounov* de Pouchkine. Il appelait aussi *Le prince Serebriany* un chef-d'œuvre, et déclarait qu'on n'apprécierait Tolstoï qu'après sa mort ; il savait que les journaux attendaient l'apparition de la tragédie avec malveillance, et se préparaient à la mettre en pièces. Tolstoï, peu habitué à de pareilles louanges de la part des gens de métier, ressentit une fierté d'enfant récompensé et écrivit à sa femme, moins prodigue de fleurs : " Tu ne me crois jamais ; mais Gontcharov dit que je suis tout à fait à part dans la littérature russe, que j'y ai apporté un nouvel élément, que je ne suis en rien semblable aux autres, et que, dit-il, tous les autres y compris lui-même, se sont groupés, dit-il, en un tas, et cela, dit-il, n'est pas bien. " [2] A sa vie de " baigneur " rien n'était changé. Mêlé à l'aristocratie russe et allemande, dont le roi de Prusse et la grande-duchesse Hélène étaient le centre, il était de plus en plus recherché pour sa verve, ses anecdotes, son incorrigible " gaminerie ". Il gardait dans ses rapports avec les " têtes couronnées ", [3] la familiarité joviale qui faisait le fond de son humeur. Il ne restait intraitable que dans les questions qui touchaient à ses idées philosophiques. Quittant alors le badinage, il livrait un assaut méthodique à son interlocuteur, avec une chaleur

[1] Lettre du 7 juin 1864, à Sophie.
[2] Lettre du 6 juillet, à Sophie.
[3] Lettre du 8 juillet, à Sophie.

d'accent qui lui conquérait les sympathies des neutres. Ayant ainsi poursuivi pendant une heure, chez la grande-duchesse, une discussion en allemand, avec le docteur Seegen, qui soutenait la possibilité d'expliquer tous les phénomènes par des lois connues, il se flattait d'avoir gagné à son bord les assistants, et démasqué la " mauvaise foi " d'un adversaire " pâle de rage ". [1]

Vers la fin de juillet il partit pour Schwalbach, où l'impératrice Marie prenait les eaux. Lorsque sa voiture s'arrêta devant l'hôtel, la souveraine dînait dans le petit jardin, entourée de ses plus jeunes enfants. Ceux-ci, en apercevant le voyageur qui descendait poudreux et la sacoche en bandoulière, bondirent de leur place et coururent à lui en poussant des cris de plaisir ; l'impératrice elle-même, sans souci de l'étiquette, se leva, alla à sa rencontre et le força à s'asseoir immédiatement auprès d'elle. [2] Elle l'interrogea sur la santé de sa femme, sur leur vie à Rome, lui demanda s'il était heureux, et l'on convint que dès le lendemain commencerait l'audition de *La mort d'Ivan*. La pièce, lue en deux séances, dans le petit cercle habituel, eut un " merveilleux " succès. L'impératrice " à la lettre rougissait et pâlissait en écoutant ", [3] et ne tarissait pas de louanges. Tolstoï crut comprendre qu'elle désirait que la tragédie fût jouée en Russie ; dans sa joie il vit s'ouvrir une éblouissante perspective de gloire et pensa : " Si cela arrive, ma renommée est faite, en dépit de n'importe quels journaux. " [4]

Il rentra en Russie plein d'espérance et d'ardeur, et jeta les premières touches de la seconde tragédie projetée, *Le tsar Fedor Ivanovitch*. Avant d'arrêter définitivement les contours du dessin, il tirait de sa palette une série d'études du personnage central, afin de se pénétrer plus pleinement de ses caractéristiques. C'est dans sa jolie terre de Poustynka qu'il s'exerçait à ces ébauches préliminaires, tout en y menant, comme par le passé, son existence favorite : courses à pied et à cheval, chasse, plaisirs de l'hospitalité. C'est là qu'il conviait Gontcharov à des tête-à-tête avec les comtesses Alexandrine Tolstaïa

[1] Lettre du 13 juillet, à Sophie.

[2] Cf. les souvenirs de I. I. Bazarov (*Rousskaïa Starina*, 1901, septembre) et la lettre de Tolstoï à Sophie, du 24 juillet 1864.

[3] Lettre du 24 juillet 1864.

[4] *Ibid.*

et Sophie Andreevna, et le brave "Oblomov" méditait d'échapper aux dangereuses sirènes, en s'endormant profondément.[1] Tolstoï avait désiré connaître Fet, dont le plus récent volume de vers, paru en 1863, avait une fois de plus mis en relief les qualités de peintre subtil de la nature, et de dévôt de l'art pour l'art. Il chargea son vieil ami Vasili Botkine, beau-frère de Fet, de lui faire parvenir une pressante invitation, qui fut volontiers acceptée.

Fet a laissé dans ses mémoires une relation de sa visite.[2] Après une description de son arrivée et de la maison, il dit : "... Le comte et la comtesse, par leur indicible affabilité et leur simplicité véritablement élevée, surent dès la première entrevue me mettre dans les rapports les plus amicaux avec eux... Il faut dire que nous trouvâmes justement, comme seul invité à Poustynka, Alexis Mikhaïlovitch Jemtchoujnikov, le principal inspirateur de l'incomparable poète Proutkov. Les plaisanteries parfois ne se manifestaient pas seulement en paroles, mais prenaient une forme plus tangible et cérémonielle. Ainsi, me promenant avec la comtesse dans le jardin, je vis dans une niche de pierre une énorme grenouille, de la grandeur d'un petit chien, modelée de main de maître, en argile verte. A ma question : "Qu'est ceci ?" la comtesse répondit en riant que c'est tout un mystère, créé par Alexis Mikhaïlovitch, qui exige que les autres apportent, comme lui, des fleurs en offrande à sa grenouille. Et ainsi jusqu'à ce jour, je n'ai jamais percé le sens profond du haut mystère. Il n'est pas étonnant que dans une maison fréquentée par des artistes non professionnels mais entièrement libres, le mur de stuc, le long de l'escalier conduisant au deuxième étage, ait été couvert de grands dessins mythologiques au crayon noir... Au cours de mon récit, je parlerai encore du comte Alexis Konstantinovitch, mais je ne puis m'empêcher de dire que, dès le premier jour où je le connus, je fus rempli d'une profonde estime pour cet homme irréprochable. Si le poète, dont Pouchkine a dit que

... parmi les vains enfants du monde
C'est lui peut-être le plus vain,[3]

[1] Lettre de Gontcharov à la comtesse Alexandrine Tolstaïa, 27 février 1865.

[2] Cf. aussi sa poésie, *Au comte A. K. Tolstoï :* "Dans ton Poustynka..." (Poésies, I, p. 54.)

[3] Voir page 53.

est capable, à la minute de son éveil poétique, de nous attirer et de nous emporter avec lui, nous ne pouvons considérer sans émotion un poète qui, comme Alexis Konstantinovitch, n'a jamais, de par sa nature élevée, pu être vain... "

Fet raconte ensuite une séance de spiritisme dans le boudoir de la comtesse. On s'assit en cercle autour d'une table à jeu ; Fet, d'abord incrédule, sentit une brise souffler de dessous la table... Tout le monde était grave ; le comte pria sa femme d'interroger les esprits, toujours " bien disposés envers elle ". Ceux-ci, poliment sollicités en français (leur langue favorite, selon Tolstoï) et dans un rhythme successivement iambique, dactylique, anapestique, répondirent par des coups dans la même mesure ; puis les intervalles s'espacèrent graduellement jusqu'à entière cessation, et Fet conclut : " Je n'ai rien compris de ce qui se produisait sous mes mains, et vraisemblablement je mourrai sans avoir rien compris. "

En ce temps-là le prince V. P. Mechtcherski fit la connaissance de Tolstoï, et fut, lui aussi, séduit par son caractère, bien que les opinions politiques des deux hommes fussent incompatibles. Il le nomme " un type intéressant et charmant, l'idéal de la noblesse, de la droiture et de la sincérité ", et en faveur de ces qualités, il lui pardonne " son catéchisme " politique original qui, tout imprégné de sa passion pour l'idéal, lui fait juger mesquins " les problèmes de nationalité, d'orthodoxie etc... " [1] Indifférent aux enseignements des faits et aux nécessités pratiques qui s'imposent aux gouvernements, Tolstoï restait fidèle à sa religion de l'absolu. Son " principal élément spirituel " [2] demeurait la liberté, qu'il admirait l'Europe d'avoir su, mieux que la Russie, honorer. Pour ces raisons de principe, il réprouvait le système polonais de M. N. Mouraviev " le Pendeur ", et souhaitait sa chute. Mechtcherski, qui reproche aux autres adversaires du rude pacificateur " leurs calculs mesquins et vils, pour briser l'énorme force d'un homme d'Etat indépendant ", absout Tolstoï de tout blâme : " Ici c'était la conviction passionnée, mais honorable, d'un homme aux principes et aux aspirations humainement cosmopolites les plus sincères, même les plus fanatiques... Ses

[1] Souvenirs du prince V. P. Mechtcherski.
[2] *Ibid.*

rêves exigeaient de la Russie, non l'énergie d'un Mouraviev après l'insurrection, mais la reconnaissance, chez les Polonais, d'éléments de culture et de civilisation européenne supérieurs aux nôtres ; de là découlait naturellement chez lui le désir que l'humanité fût substituée à la sévérité. " [1]

C'est encore guidé par ces motifs supérieurs, que le poète profita de son intimité avec Alexandre II pour plaider la cause d'un écrivain dont les doctrines étaient à l'antipode des siennes propres. L'apôtre de l'utilitarisme et du matérialisme, Nicolas Tchernychevski, arrêté le 7 juillet 1862 et enfermé à la forteresse Petropavlovskaïa, avait été, en 1864, condamné à quatorze ans d'exil et de travaux forcés. Tolstoï, voyant dans cet arrêt une atteinte à la liberté de la pensée, profita de l'occasion d'une chasse impériale, à laquelle il était convié dans le gouvernement de Novgorod, pour exécuter sa mission volontaire de " diseur de vérité ". A la question d'Alexandre II : " Que devient la littérature ? " il répondit hardiment : " La littérature russe a pris le deuil à l'occasion de l'injuste condamnation de Tchernychevski. " La comtesse A. A. Tolstaïa, qui recueillit cette scène rapporte que l'empereur, sans laisser le temps à son ami d'achever sa phrase, l'interrompit d'un ton mécontent et sévère : " Je te prie, Tolstoï, de ne *jamais* me faire souvenir de Tchernychevski ! " puis se détournant, il lui fit comprendre que l'entretien était terminé. [2]

Installé l'hiver à Krasny Rog, où par un billet humoristique il invitait Kostomarov à venir passer les fêtes de Noël, le poète poussa allègrement la composition de son *Tsar Fedor*. Avant la fin de l'année, il avait achevé le premier acte. En communiquant, le 5 janvier 1865, cette nouvelle à sa vieille amie Alexandra Osipovna Smirnova, il ajoutait : " Elle (la tragédie) m'occupe extrêmement, je me suis absorbé tout entier en elle. C'est un caractère très intéressant par sa naïveté ou sa faiblesse qui justement engendre la catastrophe... " [3] A ce portrait d'un personnage dénué de volonté et de sens pratique, mais riche en qualités de cœur, il pouvait plus particulièrement travailler " avec amour ". Quant à *La mort d'Ivan*, il annonçait

[1] Souvenirs du prince V. P. Mechtcherski.

[2] *Grafinia A. A. Tolstaïa*, par Iv. Zakharine. (*Vêstnik Evropy*, 1905, avril.)

[3] Lettre du 5 janvier 1865. (Collection de manuscrits du musée Roumiantsevski à Moscou.)

15

à A. O. Smirnova, que "vraisemblablement elle paraîtrait bientôt imprimée".

Il se trompait; les autorisations nécessaires n'étaient pas près d'être accordées. Par Gontcharov, qui s'était chargé des démarches à Pétersbourg, et qui entretenait avec lui une amicale correspondance, il apprit, au commencement de mars, l'impossibilité d'une solution immédiate et dut s'armer de patience. Il attendit d'autant plus patiemment que *Le tsar Fedor* absorbait son activité, mais au printemps il s'établit à Poustynka, d'où il pouvait plus commodément venir à Pétersbourg poursuivre les négociations, et rencontrer des amis capables de le conseiller. [1] Avec une unanimité de bon augure, ceux-ci étaient conquis par le tragique de *La mort d'Ivan*, qui impressionnait profondément, non seulement les invités mondains de Poustynka, gens de cour au jugement insignifiant, ou Boleslav Markevitch à qui l'œuvre fournissait de nombreux effets de diction, mais des juges plus sévères, comme Nicolas Kostomarov qui, couvrant les anachronismes de son absolution d'historien, affirmait ne connaître rien de pareil dans la littérature russe, et avoir lu dix fois la pièce avec un ravissement nouveau.

Même à Carlsbad, où la cure le rappela du 31 juillet au 27 août, Tolstoï, dont le *Prince Serebriany* avait étendu la renommée, eut encore plusieurs occasions de sonder l'opinion. Il avait pour auditeurs, soit le professeur Blagovêchtchenski, avec qui des relations ébauchées par politesse se transformèrent en amitié, soit Vielgorski et le prince Bariatinski, admirateur enthousiaste [2] de *Don Juan* et du *Tsar Fedor*,

[1] C'est à ce moment, en juin, que se place la nouvelle visite de Home en Russie, et le phénomène de double vue qui aurait révélé son arrivée à Pétersbourg au comte Alexis Tolstoï. (Home. *Incidents*, II, p. 115.) Le 2 juin Tolstoï invitait Kostomarov à venir à Poustynka suivre les séances du médium.

[2] Lettre du 11 août 1865, à Sophie. Il est curieux de comparer cette attitude du maréchal prince Alexandre Ivanovitch Bariatinski à celle que Insarski lui prête dans ses mémoires pour l'année 1862. "Dans les voyages du prince à Saint-Pétersbourg, il visitait Tolstoï, mais il était évident que leur ancienne amitié était bien loin. Je me rappelle fort bien que pendant le dernier séjour du prince à Tsarskoe Selo en 1862, lorsqu'il allait quotidiennement aux réunions du soir de l'impératrice, le prince me parlait sans bienveillance de l'attention dont jouissait, d'une manière imméritée à son avis, le comte Tolstoï à la cour et particulièrement auprès de l'impératrice. A cette époque le comte Tolstoï publia son *Prince*

et qui " fit quelques remarques très fines pour un feld-maréchal " [1], soit un trio composé de deux prêtres orthodoxes petit-russiens et d'une " popadia " qui montraient naïvement leurs sentiments : lorsqu'on en fut arrivé à la scène entre Ivan et Haraburda, où le tsar, au paroxysme de la rage, saisit une lourde hache et la lance à l'ambassadeur qui lui avait jeté en défi un gant de fer, un des popes " dansa sur sa chaise et battit des mains... l'autre dansa aussi, mais un peu moins " ; en partant, le premier, après avoir loué " la concision et la vérité pittoresque " ajouta : " Vous m'avez fait du plaisir pour toute une vie ! " [2]

Toutefois Tolstoï ne croyait pas aveuglément ses panégyristes. Il savait, par exemple, que son *Tsar Fedor*, dans sa rédaction provisoire, était loin d'être au point, et que maintes parties, développées abondamment dans le premier jet, devraient être refondues et concentrées, d'autres même supprimées. Un passage d'une lettre prouve sa perspicacité : " Bariatinski ne cesse de parler de *Fedor* et surtout d'Irène, et il discute avec moi et assure que, dans tout ce que je lui ai lu, il n'y a pas une longueur et qu'il ne faut rien abréger — *ce n'est pas vrai*. Il dit que j'ai montré dans ce drame une grande connaissance du cœur humain — cela est vrai. " [3]

Le traitement thermal n'engourdissait pas sa pensée. Tantôt il s'entretenait de comparaisons entre les poésies celtique, scandinave et slave avec François Sabatier, qui lui lisait aussi sa traduction en ïambes français du *Guillaume Tell* de Schiller, tantôt il s'enfonçait dans les études de Rötscher sur l'art dramatique et sur les caractères de Shakespeare. Mais plus fréquents et plus aigus lui revenaient les accès de nostalgie. Dans l'isolement et l'éloignement, plus difficilement supportés au fur et à mesure que croissait le poids des années, les appels du pays russe redoublaient d'intensité. A Sophie souffrante il écrivait : " Je pense fréquemment à Krasny Rog avec *heimweh*, et je nous vois tous à cheval dans la forêt. Guéris-toi absolument, afin que toi et moi nous puissions souvent nous promener à cheval et à

Serebriany, et le prince Alexandre Ivanovitch disait que ce roman futile avait extraordinairement haussé les fonds de Tolstoï à la cour. "

[1] *Ibid.*

[2] Lettre du 22 août 1865, à Sophie.

[3] Lettre du 11 août.

pied, à Poustynka et à Krasny Rog, et afin que ton petit cheval roux " Joujou " se réjouisse de te voir.... " Mais dans le perpétuel devenir de sa vie nomade, les retours ne devaient plus être que des haltes. Il passa l'automne 1865 et une partie de l'hiver 1865-66 en Angleterre, d'abord à Ventnor, puis à Londres avec sa femme, Iouri et Sophie Bakhmetev, Nicolas Jemtchoujnikov et Miss Fraser. Il fréquentait non seulement la société russe, qui se réunissait chez l'ambassadeur Brounnov, mais les romanciers Dickens et Wilkie Collins. [1]

En quête d'un climat plus chaud, les Tolstoï partirent, vers la fin de décembre, pour l'Italie. Pour tous deux, Rome était la résidence préférée, dont la séduction et les trésors consolaient de l'exil. Rappelant ce séjour de 1866, le poète écrit : " Nous retournerons par la route d'Ostie et nous verrons au loin les montagnes, qui ne sont pas exactement montagnes, nuages, musique, parfum de fleurs. Et nous entendrons chanter les alouettes et braire les ânes. Et nous irons par les rues, et il y sentira mauvais, puis nous arriverons à quelque église, et serons introduits par un moine pittoresque.... Et au Colisée nous irons à pied, parce que tu seras calme et bien portante, et nous nous y assiérons et nous regarderons les ouvertures des murs, et verrons au travers les cyprès et les pins... Ensuite viendront des frères de charité qui prieront... Et nous irons dans les galeries... Et Sonia copiera des tableaux.... Et nous irons encore la nuit courir à la Piazza del popolo... et les lions de marbre feront entendre le bruit de leurs fontaines, et la lune sortira de derrière le mont Pincio... Et il fera si chaud, et cela sentira l'oranger, et sur le Corso les aquajoli et les magasins de tableaux seront éclairés, et nous nous achèterons un transparent de l'église St-Pierre... Et j'aurai le cœur si léger quand je te verrai calme ! Et alors j'en aimerai tout le monde davantage... " [2]

Mais quelle que fût son admiration pour Rome et l'Italie, quelle que fût sa joie à contempler les prairies couvertes, dès avril, d'une riche floraison de narcisses sauvages, c'était toujours avec un attendrissement de cœur qu'il évoquait Krasny Rog et Poustynka. Dans

[1] Témoignage de madame S. P. Khitrovo.

[2] Lettre du 3 septembre 1866, à Sophie.

les lettres qu'il adresse à son neveu, le petit Andreïka resté là-bas, il se plaît à lui faire entrevoir les prochaines promenades en barque, la nuit, au fanal, la pêche au harpon, la chasse au coq de bruyère. “ N'est-il pas vrai, Andreïka, qu'il n'y a rien de meilleur au monde que de vivre à la campagne et dans la forêt surtout ? ” On passera deux ou trois jours en pleine forêt, on construira une cabane solide, où on “ recevra ” de temps à autre “ Sophie ” et les autres, et où on boira le thé et on jouera aux échecs, en attendant les loups. Le seul dénombrement des fleurs de Krasny Rog, fait par Andreïka, a pour lui un charme pénétrant : “ Andreïka, comme il m'a été agréable de lire dans ta lettre les noms des différentes fleurs de Krasny Rog : pulmonaires, anémones bleues, primevères ! Quant aux fleurs jaunes de marais, ce sont ou des nénuphars ou des iris... ” [1]

A Rome, les Tolstoï fréquentaient le salon de la princesse de Sayn-Wittgenstein, moins pour y rencontrer les artistes, les philosophes et les écrivains de tous pays qui s'y donnaient rendez-vous, que pour jouir du commerce personnel de cette femme remarquable. Polonaise d'origine, Caroline Ivanovska, née en 1819 et mariée à dix-sept ans au prince Nicolas de Sayn-Wittgenstein, avait, après de longues années d'isolement moral suivies d'une rupture conjugale, trouvé dans les hautes spéculations de son esprit et dans son amour pour Franz Liszt, [2]

[1] Lettre envoyée de Rome (printemps 1866).

[2] Une lettre de la princesse à Liszt donne la mesure de cet amour :

Cher Bon,

Ce n'est pas sans une profonde émotion que je vous adresse ces lignes à Weymar, où vous saluerez en notre nom à tous deux, tant de lieux dont l'image est liée aux plus chers souvenirs de notre vie, qui ont servi de cadre à de si beaux moments de votre gloire et de notre amour ! Saluez-les, saluez-les ces lieux chéris — éternelle mémoire de notre éternel attachement ! Ces lieux n'ont sans doute pas changé de forme, en tant qu'ils tiennent de la nature. Le bois de sapins, l'Ilm qui coule, le parc, les horizons idylliques, tout cela est encore comme cela était alors. L'Altenburg au dehors sera encore la même, mais au dedans elle n'existe plus !

Cela prouve que le cœur humain, moins immobile que la nature, est plus durable que les choses. Notre amour a changé de forme avec les années, mais il continue d'exister ! La Providence d'une part, les hommes de l'autre, n'ont pas laissé se réaliser la forme extérieure de notre sentiment — mais la Providence a béni sa durée, et les hommes n'ont pu l'empêcher...

Bénis soient tous ceux dont les souffrances d'ici-bas expient les moindres fautes !

la colonne lumineuse de sa vie. Ses grands yeux, dont la flamme sombre luisait sous le front olivâtre encadré de bandeaux noirs, disaient sa nature ardente, éprise d'idéal, soulevée d'élans mystiques. Ses idées esthétiques étaient le fruit naturel de son tempérament tout ensemble idéaliste et pratique : elles peuvent se résumer dans ces lignes adressées par elle à Gottfried en 1857 : " Si l'on peut dire que le beau réveille en nous des impressions qui nous font sentir ce que nous ne pouvons comprendre, l'Eternité et l'Infini, l'Immatériel et l'Incorporel, s'il nous arrache en quelque sorte à toutes les bornes, à toutes les limites de notre nature et nous fait participants, pour une minute, de cette félicité transmondaine rêvée par tous les poètes et promise par toutes les religions, ne pourrait-on pas définir le goût comme étant l'ordonnance, la convenance, la proportion, la mesure et la grâce de tout ce qui se rapporte à cette vie, à cette terre, de tout ce qui embellit cette destinée mortelle ? La vue et l'usage de choses de goût, n'élèvent pas l'âme jusqu'à vouloir lui faire briser la prison de nos poitrines, selon l'expression de Jean-Paul, mais ils lui font aimer cette prison en ornant et décorant, en prêtant un charme et un délice à cette existence terrestre. "[1]

On conçoit l'attrait qui poussa Tolstoï vers cette femme, dont le mysticisme était sans obscurité, le savoir sans affectation, l'esprit sans vanité ni malice. Il pouvait lui soumettre ses œuvres avec

Dieu nous a pardonné l'irrégularité de notre position tant qu'elle était rachetée par des luttes maternelles ! Puis Il nous a assez aimés pour ne point vouloir que nous soyons un sujet de scandale, fût-ce pour le plus petit ! Il nous a éprouvés comme on éprouve l'or dans le feu — et quand nos âmes auront reconquis tout leur resplendissement primitif, Dieu nous donnera toutes choses voulues pour notre bien !

Vous avez été vaillant et admirable, fidèle et doux durant l'épreuve de ce brûlant creuset — et je vous admire infiniment plus, et je vous aime infiniment mieux qu'avant !... J'ai sacrifié Woronince à Weymar et Weymar à Rome — car vous êtes et vous serez plus grand à Rome que vous ne pourriez l'être à Weymar. Quelle différence d'horizon et de piédestal ! Et puis — le jour viendra où tout cela se formulera en faits et en événements palpables. En attendant, saluez, saluez notre cher passé — chaque sapin du petit bois, chaque flot de l'Ilm, chaque caillou des allées du parc. *A vous in sæcula sæculorum !*

[1] Lettre du 17 janvier 1857. (La Mara. *Aus der Glanzzeit der Weimarer Altenburg...* p. 237.)

la certitude d'être compris et l'espoir de recueillir des réflexions originales, des aperçus profonds, des suggestions précieuses. Pour elle, qui avait sondé les profondeurs les plus troublantes de la vie intérieure, elle retrouvait dans maints chants du poète les sentiments vécus par elle et les aspirations qui étaient les siennes. L'amour spiritualisé des pièces lyriques, le pur souffle chrétien de *La pécheresse*, la poésie de la solitude et de la vie contemplative dans *Jean Damascène*, l'indomptable idéalisme d'un *Don Juan* mystique, tout cela l'enchantait, mais elle discernait les faiblesses. Son enthousiasme pour l'élévation spirituelle de Don Juan ne l'empêchait pas de remarquer combien ces sentiments, "propres au Tannhæuser allemand," s'adaptaient difficilement à l'âme du Don Juan espagnol. Elle pardonnait cette erreur "objective" en faveur du plaisir "subjectif" causé par la noblesse des idées et la beauté des vers. Avec une franchise qui sentait "son Ukraine" [1], elle mettait Tolstoï en garde contre les défauts de sa nature et les dangers de sa situation. Ayant foi dans le génie de son ami, elle voulait contribuer à le dégager des obstacles qui menaçaient son libre essor. Elle avait deviné le péril que faisaient courir à "sa muse" ses attaches mondaines, sa fortune, et jusqu'à son bonheur personnel. La correspondance qui s'établit entre eux montre avec quelle anxieuse ténacité elle poursuivit auprès de lui sa prédication austère. Elle le suppliait de ne pas se contenter d'un succès de dilettante, de ne pas laisser "le grand monde manger son temps", et en lui rappelant l'utilité de la souffrance qui renouvelle, élève et féconde l'âme, elle l'adjurait de combattre l'indolence et le découragement, de s'habituer à un travail régulier et opiniâtre, et de prouver par là que les plus nobles besoins de l'âme, amour du beau, honneur de la patrie et sauvegarde de sa gloire, sont d'aussi puissants incitateurs que les besoins matériels de la nature, la faim et le froid. "Ne donnez pas à la postérité le droit de regretter que vous avez été riche et heureux." [2] Si haute était son estime pour les forces latentes du poète, que *La mort d'Ivan* et *Le tsar Fedor*, malgré leur perfection, n'étaient à ses yeux qu'un "prologue" du grand œuvre ; elle pressait l'artiste d'achever ce "portique" et de bâtir, après un court repos,

[1] Expression d'elle dans une lettre du 3/15 mars 1867, à Tolstoï.
[2] Lettre du 3/15 mars 1867.

l'impérissable monument qui ferait de lui le Shakespeare de son pays. Malgré son plaisir à l'avoir auprès d'elle, elle lui recommandait de rester en Russie le plus longtemps possible pour y respirer "l'atmosphère de la patrie, indispensable à l'inspiration." Elle lui répétait que le plus misérable village de Russie lui était plus utile que Paris, Londres ou Rome, parce qu'il y trouverait le caractère national gardé intact à travers les siècles, et dont il devait acquérir la parfaite connaissance. Elle préférait l'envoi d'un nouveau livre au plaisir de posséder l'auteur six mois auprès d'elle : "Le plaisir passe, le livre reste." [1] Elle était l'amie la plus désintéressée, la plus perspicace, la plus enthousiaste et la mieux capable, non seulement de ranimer sa confiance en lui, mais de lui préciser le but à atteindre, en le détournant de la pente glissante du cosmopolitisme, pour lui montrer obstinément les hautes futaies de la forêt russe.

A ces raisons d'aimer la princesse de Sayn-Wittgenstein s'ajoutait, pour les Tolstoï, le privilège de rencontrer dans son salon Franz Liszt, dont Sophie, musicienne émérite, goûtait particulièrement la société. Entre les quatre amis un courant de sympathie mutuelle se déclara, avec une spontanéité qui était un gage de durée. Poète et compositeur se communiquèrent leurs pensées, leurs projets. Un même tour d'imagination les portait vers les mêmes régions du rêve. Si Liszt avait, au cours de ses tournées triomphales en Russie, eu de ce pays une vue assez nette pour suivre son interlocuteur dans les entretiens touchant sa patrie, Tolstoï, de son côté, avait depuis longtemps témoigné de son intérêt pour cette race tsigane, dont Liszt était l'héritier affiné et génial. Bien avant que celui-ci, dans son livre *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie* [2], eût étudié l'"épopée" de ce peuple aux origines mystérieuses, épris de liberté sauvage, tourmenté de désirs vagues toujours inassouvis, ardent, lascif, passant sans transition d'une fougueuse gaieté à une morne tristesse, Tolstoï avait condensé en quelques courtes strophes ces aspects complexes :

De l'Inde lointaine
Accourus en Russie,
A la steppe triste
S'habitua leur chant.

[1] Lettre du 3/15 mars 1867.

[2] Paris, 1859.

Les libres accents
Coulent murmurant,
On y sent le regret
D'une terre meilleure ;

Je ne sais si de là vient
La volupté qui y résonne,
Mais la hardiesse russe
Y jaillit et bouillonne ;

En eux est la voix de la nature,
En eux la langue du courroux,
En eux sont les années d'enfance,
En eux est le cri de la joie.

Je reconnais en eux
L'ouragan brûlant des désirs,
Et le repos paisible
Au pays heureux,

Les roses du Bengale,
La clarté des rayons du sud,
Les convois dans les steppes,
Les vols des grues,

Le bruit terrible du combat,
Le chuchotement des flots,
Et la douceur
De tes propos, Marousia ! [1]

[1] Paru dans le *Rousski Vêstnik* en avril 1856. Il est curieux de rapprocher de cette pièce quelques passages du livre de Liszt : " Il (ce peuple) s'abattit sur notre continent sans témoigner d'un désir de conquête, mais aussi sans demander l'autorisation d'un domicile....

Leurs poèmes et leurs chants ne renferment aucun récit, ils ne se rattachent à aucun événement, ils ne rappellent aucun souvenir. Mais ils répètent des sentiments qui sont propres à tous les individus de cette race, qui forment leur type intérieur, la physionomie de leur âme, l'expression de tout leur être sentant.

La musique des Bohémiens ne respire que passion et sentiments spontanés, absolus et impérieux.... Elle (cette race) ne maintient son individualité que par sa constante collaboration avec la nature... Il ne lui importe que de garder sa liberté de cheval sauvage... L'homme devient alors farouche avec la bête fauve

Un jour viendra même où les deux inspirations se toucheront pour se compléter, lorsque le compositeur mettra en musique des vers du poète ; et pendant les dix années de leurs relations, le premier sera toujours pour l'autre le " cher et bon Liszt ", qu'il voit souvent en rêve, qu'il admire jusqu'au culte, le second sera pour son ami " l'homme magnanime " à " l'esprit élevé ", dont " le souvenir est marqué du sceau de l'immortalité. " [1]

Un hôte du salon de la princesse, l'Allemand Ferdinand Gregorovius, occupé à écrire son *Histoire de la Rome du moyen âge*, noua aussi avec les Tolstoï des rapports familiers. Il les tenait en une estime d'autant plus rare, qu'il considérait le peuple russe comme une masse inculte et barbare, que le récent affranchissement des serfs venait seulement de faire entrer dans la civilisation. Se promenant un jour avec Miss Fraser, qui lui vantait les agréments de la vie russe, il s'était, sous l'impression des nouvelles de Pologne, emporté à des réflexions désobligeantes ; bientôt il se repentit de sa vivacité, et tourmenté de remords et d'insomnie, il adressa aux Tolstoï une lettre de regrets, où il protestait de sa foi dans les destinées de leur nation, et de son admiration pour eux-mêmes, " modèles de pure humanité et de rare culture " [2] opposés à la brutale russification de la Pologne, et qu'il honorerait toute sa vie d'une vénération reconnaissante.

Ainsi entouré, Tolstoï s'attachait de plus en plus à Rome, qu'il adoptait comme une seconde patrie ; si nulle splendeur ne parvenait

amoureux avec la colombe, il s'assoupit entre les fleurs et les baumes odorants, il bondit, ardent et lascif comme la panthère. Ce que nous nommons le " sentiment bohémien " a échappé aux modulations heurtées et métalliques de l'animosité pour garder son caractère d'aspiration vague, indéfinie, impréméditée, irraisonnée, son amour pour la liberté, insouciante et insoucieuse, sans but ni propos déterminé, sans levain de vengeance ni recherche de sympathie. Enfance de l'âme qui ne conçoit rien de durable, rien de coordonné... Enfance dont ces êtres ne sortent jamais... Comme toutes les enfances, celle des Bohémiens est oisive, se refusant au travail et sans souci de mérite.... Dépourvu de religion, il (ce peuple) semble avoir instinctivement deviné le Dieu scandinave.... le Dieu du Souhait, pour lui vouer un culte inné et unique en son empire absolu. Or, ne le méconnaissons pas, le Souhait inassouvissable est un des plus précieux trésors du cœur humain... "

[1] Cf. lettre de Liszt à la comtesse Tolstaïa, du 25 octobre 1875. (*Vêstnik Evropy*. février 1908.)

[2] Lettre publiée dans le *Vêstnik Evropy*, février 1908.

à vaincre l'émotion qui le saisissait à l'évocation des forêts et des steppes natales, il se sentait toutefois plus citoyen de Rome que du Pétersbourg officiel dont l'image n'éveillait en lui que des sensations déplaisantes.

C'est cependant à Pétersbourg que se jouait la nouvelle partie engagée avec l'opinion et la critique. Gontcharov avait pris à cœur de préparer et d'assurer le succès de *La mort d'Ivan* ; il en colportait le manuscrit dans son entourage, provoquant des lectures et des discussions. Il la lut, le 3 décembre, chez Nikitenko qui avait réuni pour l'entendre une société d'amis, de collègues, d'académiciens et de dames, et qui jugea la pièce " vraiment remarquable par la vérité des caractères du Terrible et de Boris Godounov, et en général par l'habileté de l'exécution. "[1] Il avait traité, pour la publication, avec les *Otetchestvennya Zapiski*, ayant connu trop tard les offres plus avantageuses que le nouveau *Vêstnik Evropy* faisait à l'auteur par l'entremise de Kostomarov.

En janvier 1866, *La mort d'Ivan* sortit victorieuse des griffes de la censure, et parut[2] en même temps que le roman sensationnel de V. Krestovski, *Les antres pétersbourgeois*, et une riposte de N. Strakhov aux attaques du *Rousskoe Slovo* contre la poésie. Les revues ne tardèrent pas à rendre leurs arrêts ; la plupart avaient leur siège fait ; mais leurs attaques furent moins violentes que par le passé ; à travers leur mauvaise humeur perçait une involontaire considération pour le talent du dramaturge. Le *Sovremennik*, posant en principe que tout héros de tragédie doit inspirer la sympathie, condamnait le choix d'Ivan, puis s'en prenant au manque d'action et aux invraisemblances, il refusait de ranger la pièce au nombre des œuvres " artistiques " ; toutefois il voulait bien admettre que " le comte Tolstoï n'était pas un apprenti, qu'en poésie il ne s'était pas improvisé maître comme Tchaev, qu'il pouvait écrire une scène point mauvaise, saisir justement et exprimer heureusement quelques traits de tel ou tel caractère " ; mais qu'étaient ces qualités " partielles " au prix de l' " inconsistance " de l'ensemble ? Quant " au fond " de la tragédie, il se réservait dans un second article d'examiner jusqu'à quel point il satisfaisait " les

[1] *Journal* de Nikitenko.

[2] Avec ce sous-titre : " tragédie en cinq actes et en vers du comte A. K. Tolstoï, auteur du *Prince Serebriany*.

exigences de l'art véritable " [1] — on sait assez ce que ces mots signifiaient. Le *Knijny Vêstnik* tirait de la réalisation des prédictions astrologiques relatives à la mort d'Ivan, la déduction que la pièce était " fondée sur la superstition ", il faisait ressortir l'incomparable supériorité des drames de Meï, en concédant toutefois que les vers de Tolstoï étaient " assez convenables, bien qu'un peu mous, " et que " par endroits il y en avait de très beaux. " [2] En revanche d'autres organes ne marchandaient pas les éloges. La *Vêst* dont, malheureusement, l'esprit étroitement réactionnaire rendait compromettante l'approbation, saluait une œuvre " étrangère au pitoyable culte du réalisme effréné ", [3] en énumérait complaisamment les brillantes qualités, et souhaitait sa prochaine mise à la scène. Les *Otetchestvennya Zapiski* louaient la puissance dramatique, l'art, la langue expressive, et mettaient la pièce au même rang que le *Boris Godounov* de Pouchkine. [4] La *Nedêlia*, écartant le *Boris Godounov* de Pouchkine comme étant moins une tragédie qu'un poème lyrique, appelait *La mort d'Ivan* " la première et unique tragédie russe digne de ce nom ", félicitant l'auteur d'avoir rendu le caractère de l'époque, et d'avoir écrit nombre de scènes " absolument belles ". [5] Le *Vêstnik Evropy*, par la plume d'Annenkov, esquissait un parallèle entre Tchaev et Tolstoï, et décernait à celui-ci une part égale de louanges et de blâme, opposant à sa virtuosité et à la richesse de son invention scénique et poétique, les infidélités à l'histoire, la préoccupation exagérée de la leçon morale, l'assimilation des procédés de la dramaturgie occidentale. Plus tard, le *St-Petersburg Wochenschrift* donna, en une ample étude d'un tour philosophique, tous les motifs qu'il avait d'admirer un drame digne du beau roman *Le prince Serebriany*. [6]

Le *Narodny Golos*, [7] déclarant que l'histoire " doit être la vie, et la poésie la vérité de la vie ", était satisfait de l'ensemble de cette entreprise shakespearienne et s'en prenait seulement aux détails :

[1] *Sovremennik*, tome 112, février 1866.

[2] 1866, n° 3.

[3] 1866, n° 15 (24 février).

[4] 1866, nos 15, 16, 17.

[5] 1866, n° 1.

[6] 1866, nos 33 et 34.

[7] 1867, n° 2.

insuffisance de l'explication du caractère d'Ivan, mollesse de la tsarine, etc. Le *Nevski sbornik*[1], regrettant que le choix d'un sujet aussi " archéologique " fût de peu d'intérêt pour l'époque contemporaine, concédait que la pièce était " poétiquement traitée " et contenait même un certain enseignement.

Quant au grand public, son attitude n'eut rien d'équivoque ; il avait été profondément remué par tout ce que la pièce contenait de grandeur et de beauté, et il ne dissimulait pas son enthousiasme.

Encouragés par ce succès, les admirateurs de Tolstoï conçurent l'idée de lui faire attribuer par l'Académie le grand prix Ouvarov,[2] qui avait précédemment consacré l'*Orage*, *Qui n'a faute ni malheur* d'Ostrovski, et l'*Amère destinée* de Pisemski. Nikitenko, qui le 8 février chez le prince P. A. Viazemski avait, en noble compagnie, entendu de nouveau *La mort d'Ivan*, lue cette fois par Markevitch avec "son talent particulier ",[3] se chargea de présenter la candidature de Tolstoï. Au nom du dramaturge alors à Londres, il en informa par une lettre du 30 décembre 1865 le secrétaire perpétuel K. S. Veselovski.[4] De suite il se heurta à l'indifférence ou à l'hostilité de la majorité des membres de la commission. Commentant ironiquement dans son journal du 12 février les mobiles de cette " coalition " contre le poète, il dit : " C'est bien fait ! Pourquoi n'appartient-il pas à quelque cercle littéraire ? et par-dessus le marché c'est un aristocrate, du moins de nom et de situation à la cour. Mais que ce soit un homme de grand talent et qu'il ait écrit une très belle chose, qu'est-ce que cela fait aux fossoyeurs ou aux imposteurs qui guident la jeune génération ? " L'examen fut confié au professeur de Moscou N. S. Tikho-

[1] 1867, signé Gritsko.

[2] Ce prix, qui peut être annuel, a été institué en 1857 par le comte Serge Semenovitch Ouvarov, pour récompenser ou encourager des œuvres historiques et dramatiques. Il comprend deux séries : les grands prix : 1500 roubles, et les petits : 500. Les œuvres dramatiques ne peuvent obtenir que le grand prix, " car on ne reconnaît comme dignes d'être distinguées que les œuvres pleinement artistiques, correspondant aux exigences principales de l'art dramatique " (*Otchet o perv. prisoujd.*). De 1858 à 1867, trois pièces seulement furent couronnées.

Une commission compétente de sept membres s'adjoint, pour l'examen de la pièce, un critique, écrivain connu, qui peut être étranger à l'Académie.

[3] *Journal* de Nikitenko.

[4] Archives de l'Académie des sciences, Papiers, n° 383 (1865).

nravov qui accepta cette " invitation flatteuse " avec " un plaisir particulier ". [1]

Tolstoï, dans son éloignement, avait appris par ses amis le succès de sa pièce auprès du public, il savait que les acteurs se la lisaient entre eux et en attendaient impatiemment la mise à la scène. Mais c'est seulement en juillet, à Paris, que se rencontrant avec V. Botkine et Gontcharov, il eut par eux des détails précis. Réjoui par leur confiance et par la perspective de plus en plus rapprochée de voir jouer sa tragédie, il se promit de rentrer à Pétersbourg, après l'achèvement de sa cure de Carlsbad, afin de présider aux arrangements préparatoires et d'aider ses interprètes de ses conseils. A Carlsbad, où il resta du premier août au 18 septembre, il se lia avec le publiciste A. Kochelev, l'apôtre des réformes agraires, et retrouva la société des familiers de la grande-duchesse Hélène Pavlovna. Il employait ses loisirs à jeter sur le papier une suite de remarques et d'explications destinées à éclairer le sujet, le milieu, les caractères, le décor de la *Mort d'Ivan*, et à guider les acteurs dans leur jeu. Commencée sans plan défini, l'instruction s'allongea peu à peu en un important article qui dépassait le cas particulier pour lequel il avait été entrepris. Les conseils spéciaux étaient encadrés d'idées générales sur la vérité historique, le " dessin " et le " coloris " dans le drame. Tolstoï avait profondément réfléchi sur son art, et contrôlé ses opinions par des discussions avec Sophie, et la lecture de nombreux livres de critique. De l'étude des procédés de Shakespeare il avait tiré les raisons d'une admiration tempérée de restrictions. Loin d'admettre l'infaillibilité de l'auteur de *Richard III*, il était, en certaines scènes, choqué de son mauvais goût ; il taxait Gervinus de parti pris ; par contre il découvrait triomphalement dans G. Rümelin [2] des jugements répétant " mot pour mot " les siens, et distinguant les véritables beautés des fautes ou négligences promues au rang de beautés : c'est ainsi qu'il partageait l'éloignement de l'érudit allemand pour la scène entre Richard et Anne, pardonnable seulement comme appartenant à une œuvre de jeunesse. Plus tard il apprendra avec plaisir l'apparition d'un article de H. Ulrici sur les " faiblesses de

[1] Voir la note précédente.

[2] Auteur des *Shakespeare Studien* (Stuttgart, 1866). Cf. Tolstoï, lettre du 14 septembre 1866, à Sophie.

Shakespeare,[1] et il résumera en une comparaison pittoresque ses griefs : admirer en bloc Shakespeare, "c'est manger une soupe avec des mouches et des poils de barbe du cuisinier et penser que ce sont justement les poils et les mouches qui font les mérites du produit[2]".

Persuadé qu'il avait approfondi les lois de son art, il fut piqué du ton protecteur avec lequel Annenkov, dans sa critique de *La mort d'Ivan*, lui rappelait, après de fades compliments, certaines règles du théâtre, lui reprochait ses procédés "européens" et lui donnait des conseils pour l'avenir. C'est à Carlsbad, en septembre, qu'il lut ce compte rendu ; et aussitôt, dans une lettre à sa femme, il exhala son mécontentement. Il s'y moquait d'Annenkov, de son style "finnois" plein de fautes contre la syntaxe et la grammaire, de son ignorance de l'esthétique, et de ses passages inintelligibles. Il raillait ses précautions oratoires, sa timidité dans le blâme aussi bien que dans la louange. Il préférait même les attaques du *Sovremennik* : "Là, au moins, on insulte simplement, et on voit tout de suite à qui on a affaire."[3]

Le lendemain du jour où il écrivait ces lignes, un autre assaut était donné à sa renommée. Le 9 septembre, à St-Pétersbourg, la commission spéciale de l'Académie des sciences s'assemblait pour se prononcer définitivement sur les candidatures au prix Ouvarov. Elle était composée de sept membres : l'économiste K. S. Veselovski président, les historiens N. G. Oustrialov et P. P. Pekarski, le philologue Grot, l'archéologue I. I. Sreznevski, l'ethnographe A. A. Kounik, et le critique Nikitenko. Celui-ci, comme rapporteur, avait conclu à l'attribution intégrale du prix à Tolstoï. N. Tikhonravov n'avait pas fait connaître son avis. Trois académiciens, prenant prétexte de ce mutisme, prétendaient faire ajourner le vote. Leur manœuvre échoua. Mais lorsque fut posée la question : "La tragédie de Tolstoï mérite-t-elle la récompense ?" les voix hostiles de Sreznevski, Pekarski et Kounik suffirent à faire tomber la proposition, la majorité réglementaire devant réunir les deux tiers des suffrages.[4] Nikitenko,

[1] Cf. lettre du 30 juin 1866.

[2] Lettre du 7 novembre 1869, à Markevitch.

[3] Lettre du 8 septembre 1866, à Sophie.

[4] Le compte rendu lu dans la séance plénière annuelle le 25 septembre 1866, porte que, malgré les "hauts mérites" de certaines pièces présentées au concours

déplorant cette victoire " honteuse " des " plus grands ignorants en matière de belles-lettres ", en donna cette raison personnelle : " Ce qu'il y a de plus ridicule, c'est qu'ils ne niaient pas les mérites de la pièce, dont ils avaient entendu parler par d'autres, mais ils étaient irrités que la récompense fût attribuée sur mon rapport. "[1] Pour dégager sa responsabilité envers le public il livra son rapport aux *Sankt-Peterbourgskia Vêdomosti*, qui le publièrent en deux fois les 13 et 15 octobre. Dans cette étude approfondie qui occupait plus de dix colonnes, le critique après avoir développé des considérations sur le caractère historique d'Ivan et sur l'art dramatique, examinait le plan et la psychologie des personnages, félicitait l'auteur d'avoir mêlé habilement la poésie à l'histoire en restant strictement objectif, et de posséder une langue qui, malgré quelques défaillances, avait une " délicatesse véritablement artistique " digne des Karamzine, des Joukovski, des Pouchkine et des Tourguenev. Il se disait convaincu que " la partie pensante et cultivée " du public s'associerait à ces éloges.

Il n'était pas le seul à avoir cette opinion. Déjà les *Birjevya Vêdomosti*[2] avaient attaqué la décision de la commission, bientôt le *Golos*[3] suivit cet exemple ; à Moscou même, la *Sovremennaïa Lêtopis*[4] manifesta son mécontentement. Nikitenko constatait avec fierté le succès de sa campagne. Le 3 novembre un nouvel orage s'éleva dans la section littéraire de l'Académie. L'article agressif de la *Lêtopis*, apporté par Bytchkov et lu en séance par Sreznevski, provoqua des explications tumultueuses. Les partisans de Tolstoï répétaient qu'on avait commis une lourde faute, et annonçaient l'intention de publier leur vote, les adversaires se retranchaient derrière la procédure : parmi ceux-ci figurait au premier rang Pekarski lequel, selon Nikitenko,

aucune ne réunissait " les qualités indispensables " pour obtenir le prix. Ces pièces étaient, outre *La mort d'Ivan*, *Les aigles de Catherine* (Pisemski), *Artemi Petrovitch Volynski*, *La jeune fille émancipée* (A. Timofeev), *Le Voïévode* (Ostrovski), *La chanson de la chemise* (anonyme, avec devise), *La Sloboda nevolia* (Averkiev), *La tranche coupée* (Potêkhine).

[1] *Journal*, 9 septembre 1866.

[2] N[0] 250 (octobre 1866).

[3] N[0] 286 (octobre 1866).

[4] N[0] 36.

" ne reconnaissait pas la poésie, la trouvant trop insignifiante pour son esprit académique, " [1] et niait que Karamzine eût rendu des " services particuliers " à la langue russe. Grot envoyait à la *Lêtopis* une lettre dans laquelle, tout en se défendant de violer le secret professionnel, il estimait " de son devoir envers lui-même et envers les dramaturges d'exprimer son entière sympathie pour les œuvres remarquables du comte A. K. Tolstoï. " [2]

Quant à Tolstoï, cause de tout ce bruit, il était arrivé depuis un mois à Saint-Pétersbourg pour étudier la mise à la scène de sa pièce. Le 8 octobre, dans une réunion chez Gontcharov où, devant Iourkevitch, président du comité théâtral, il lut son commentaire élaboré à Carlsbad, il fit la connaissance de Nikitenko qu'il remercia de son suffrage, et qu'il charma par son esprit et ses manières " douces et aristocratiques ". Six jours plus tard, à l'apparition de l'article des *St-Peterbourgskia Vêdomosti*, il fit à son défenseur une visite de gratitude ; il l'entretint de son *Tsar Fedor* et de ses démarches présentes et lui dit que l'impératrice, bien que très désireuse de voir monter *La mort d'Ivan*, doutait qu'on pût trouver des acteurs capables de la jouer dignement.

Le choix des interprètes devenait la question prépondérante. Les difficultés matérielles étaient écartées ; la volonté impériale, qui avait donné les autorisations nécessaires, fournissait les ressources avec une munificence sans précédent. Trente et un mille roubles furent assignés pour les frais généraux. Pour le costume et le décor, Tolstoï s'était inspiré des travaux de Kostomarov [3] et de Zabêline [4] et du magnifique recueil des *Antiquités russes* de Solntsev. Pour la réalisation de ses conceptions, il obtint le concours d'artistes et d'archéologues illustres. Non seulement le prince Grégoire Gagarine, vice-président de l'Académie des beaux-arts, et l'historien Kostomarov l'aidèrent de tout leur pouvoir et de leur science, mais il eut la bonne fortune d'avoir la collaboration des décorateurs Chichkov et Botcharov et celle du grand artiste Viatcheslav Schwartz. Ce peintre, spécialisé

[1] *Journal*, 3 décembre 1865.

[2] 1866, n° 37 (6 nov.).

[3] *Esquisse de la vie domestique et des mœurs du peuple grand-russe.* (Ouvrage cité par Tolstoï dans son *Projet.*)

[4] *La vie domestique des tsars russes.* (Ouvrage cité par Tolstoï dans son *Projet.*)

dans le genre historique, multipliait les études à l'aquarelle des différents personnages, s'essayant à créer l'harmonie du costume, de la tête et de l'attitude. Enfin Sêrov composa la musique qui accompagne l'entrée des baladins au cinquième acte. Le cadre de la tragédie était donc assuré d'un éclat exceptionnel.

A qui incomberait la charge des premiers rôles ? Dès ses premières négociations, Tolstoï se heurta aux rivalités et aux ambitions des comédiens. Connaissant personnellement l'acteur Paul Vasiliev qu'il avait, chez des amis, entendu dans le monologue de Hamlet, il lui réservait le rôle de Godounov. De son côté, Nilski avait, à la lecture de la tragédie, conçu un vif désir d'y figurer, et d'en avoir la représentation pour son " bénéfice ". Ayant obtenu, par l'entremise de Gontcharov, un rendez-vous avec Tolstoï à l'hôtel de France, il attendit, raconte-t-il [1], dans une chambre modeste, que le poète, revenu de la cour, eût dépouillé son brillant uniforme de veneur ; puis il lui soumit sa requête, encouragé par les manières simples d'un homme qui lui parut " la vertu incarnée, et sous tous rapports une personnalité exemplaire et lumineuse. " Le poète lui proposa le rôle court mais brillant du boïar Sitski et consentit à le recommander auprès de la direction des théâtres. Il destinait le rôle d'Ivan au protagoniste applaudi des pièces de Gogol et d'Ostrovski, Vasili Samoïlov. Déjà, celui-ci représentait Ivan dans un drame médiocre qu'un certain S. Dobrov avait tiré du *Prince Serebriany*. Tolstoï, après s'être alarmé de cette coïncidence qui pouvait provoquer une fâcheuse confusion, conseilla à l'acteur d'accentuer le caractère de jeunesse du tsar dans le *Prince Serebriany*, afin de tracer une démarcation bien nette entre les deux époques, et d'épargner ainsi au public le sentiment d'une répétition. [2] Puis il fit savoir, par une lettre aux journaux, que *La mort d'Ivan* n'avait rien de commun avec l'adaptation de son roman. [3]

Ayant assisté le 11 novembre, au théâtre Alexandra, à la première représentation de la pièce de Dobrov, il écrivait le lendemain à Samoïlov : " Pour la représentation d'hier, je vous dirai que votre

[1] Dans ses mémoires, *Istoritcheski Vêstnik*, 1894, n° 6.

[2] Lettre inédite à Samoïlov, de Poustynka, datée " Lundi soir ". (Collection A. A. Bakhrouchine.)

[3] *St-Peterbourgskia Vêdomosti*, 19 nov. 1866.

extérieur était irréprochable, mais pour votre jeu, je ne puis en juger, parce que hier, vous n'avez aucunement *joué* ; d'ailleurs la pièce n'en valait pas la peine. " [1] Le vaniteux Samoïlov fut sans doute piqué de cette franchise. Il manifesta bientôt l'intention de renoncer à paraître dans *La mort d'Ivan*, ne voulant pas, raconte Nilski, jouer avec Vasiliev, qui ne tenait généralement que les emplois comiques et dont le concours " pitoyable et ridicule " donnerait à la tragédie l'apparence d'une " farce ".

Tolstoï lui demanda, le 16 novembre [2], une réponse positive, en lui proposant au besoin de jouer Godounov et de céder Ivan à Vasiliev. Sur un refus " péremptoire ", [3] Tolstoï se retourna vers Vasiliev, qui prit le rôle d'Ivan " à la condition expresse qu'il ne lui serait pas retiré, si Samoïlov changeait d'avis. " [4] Nilski fut promu au rang de Godounov. Cette décision fit scandale dans le monde des comédiens. L'acteur Leonidov, désigné pour Zakharine, protesta auprès de l'auteur, qui opposa son inflexible volonté. Les répétitions commencèrent sous de fâcheux auspices. Leonidov, dont la mauvaise grâce était évidente, les qualifie de " comiques " dans ses mémoires. [5] Boleslav Markevitch s'était chargé de " diriger " Nilski, et Tolstoï envoyait à son ami, le 25 novembre, " dans l'idiome barbare de Pouchkine ", des instructions détaillées sur la manière dont il fallait concevoir le rôle. Il défendait aussi Vasiliev contre le jugement défavorable qu'en avait eu Markevitch : " Ce que vous avez entendu ne peut être qu'un premier essai, un premier jet, un tâtonnement et une tentative d'indications, soumise à une élaboration plus mûre... Je sais aussi que Théophile Tolstoï a essayé de vous travailler contre Vasiliev. " [6]

Celui-ci avait fort à faire pour mener à bien la tâche écrasante

[1] Samedi 12 nov. 1866, inédit. (Collection A. A. Bakhrouchine.)

[2] Lettre inédite, (collection Bakhrouchine). Le ton de la lettre est d'une froide correction.... " Je vous prie de me donner une réponse positive demain avant cinq heures, afin que, en cas de refus, ou d'un silence que je considérerai comme un refus, je puisse communiquer avec le comte Borkh, pour vous remplacer dans le rôle d'Ivan par un autre acteur d'ici ou de Moscou. Sentiments de parfaite estime et de dévouement. C[te] A. Tolstoï, hôtel de France, près du pont de Police, N[o] 33.

[3] Lettre de Tolstoï à Markevitch. 25 novembre 1866 (inédite).

[4] *Ibid.*

[5] Cf. *Rousskaïa Starina*. L. pp. 661-663.

[6] Lettre inédite (cette partie est en français).

qu'il avait assumée. Lui-même, bien que flatté, était inquiet. Il se défiait de ses facultés ; dans cette atmosphère de malveillance il n'osait se livrer et il chuchotait son rôle. Tolstoï l'invitait à Poustynka[1] pour lui expliquer à loisir les nuances et les jeux de scène, et lui jouer lui-même sa partie, tandis que Markevitch donnait la réplique. Il insistait pour que l'acteur sût impeccablement le texte et accélérât le rhythme de sa diction. Certains froissements avaient failli amener une rupture. Vasiliev, à qui Vladimir Jemtchoujnikov avait rapporté en l'aggravant une impression défavorable du poète, voulut se retirer. Jemtchoujnikov, après l'en avoir dissuadé, annonça néanmoins à son cousin que l'artiste, subitement malade et aphone, renonçait à son rôle. Mais Vasiliev regretta son geste d'impatience, l'intermédiaire s'excusa de sa précipitation, et Tolstoï dissipa les derniers malentendus.[2] Aux répétitions, celui-ci encourageait de toutes ses forces l'artiste, et l'applaudissait ostensiblement.

La pièce qui avait provoqué tant de commentaires fut enfin représentée, le 12 janvier 1867, au théâtre Marie, en présence de l'empereur et devant une chambrée débordante où se pressaient la haute aristocratie, le corps diplomatique, les ministres, et l'élite intellectuelle de St-Pétersbourg. Les applaudissements fréquents et nourris allèrent moins aux interprètes qu'à l'auteur.[3] Celui-ci acclamé, et désireux de se joindre aux acteurs pour remercier le public dut, sur l'observation du directeur qui lui rappela que sa charge de cour lui interdisait de paraître sur les planches, se contenter de saluer de la loge directoriale.

Dans leurs comptes rendus, les journaux gardèrent leurs positions respectives. La presse hostile élargissait cependant la part des conces-

[1] Cf. ce premier billet inédit, du 10 décembre 1866. " Dans six jours, si je ne me trompe, est fixée la première représentation d'*Ivan*. Comme je voudrais vous voir et parler avec vous de votre rôle ! L'endroit le plus commode pour cela est notre maison de campagne si retirée. Ne pouvez-vous venir demain dimanche pour un jour ou deux ? Le train-poste part à deux heures et demie, et vous devez prendre un billet jusqu'à la gare de Sablino, en tout une heure de train. En tout cas, un traîneau vous attendra et le thé sera sur la table. Venez je vous en prie. Sincèrement à vous, Alex. Tolstoï. " (Collection Bakhrouchine.)

[2] Lettre inédite de Vlad. Jemtchoujnikov à Vasiliev. (Collection Bakhrouchine.)

[3] C'est ce que remarquent entre autres les *Birjevya Védomosti* dans un article chaleureux, le 22 janvier 1867.

sions, et concentrait son ironie sur l'enthousiasme des "gentlemen et des hauts dignitaires"[1] dont le théâtre était rempli. Le *Courrier russe*[2], journal rédigé en français, considérait la pièce "au triple point de vue du théâtre, de l'histoire et de la littérature," et disait qu'elle et le *Voïévode* d'Ostrovski étaient les seuls chefs-d'œuvre dramatiques parus depuis le *Boris Godounov* de Pouchkine. L'hommage unanime rendu à la somptuosité des décors ne s'étendait pas à la valeur des artistes. Si quelques feuilles reconnaissaient au protagoniste un talent sincère, préférable aux grands effets et aux "trucs" sur lesquels Samoïlov fondait ses triomphes, la plupart critiquaient la faiblesse de ses moyens physiques, son défaut de majesté et son inexpérience de la diction des vers.[3] Vasiliev eut rapidement conscience de son insuccès, et fut en février remplacé par Samoïlov.[4] Celui-ci, plein de l'importance de sa mission, exigea de ses camarades de nombreux changements dans leur jeu, et prétendit même en certains endroits modifier les indications formelles de l'auteur, refusant par exemple de demeurer assis au second tableau, sous le prétexte que l'agitation de la marche convenait mieux aux affres du remords. L'auditoire accueillit son favori par des ovations frénétiques et une pluie de fleurs, et fut comme d'habitude conquis par son romantisme théâtral. Mais des juges plus rassis percèrent les roueries de l'acteur et lui reprochèrent d'avoir dépouillé le Terrible de sa personnalité russe.[5] De plus, le nouvel

[1] Cf. par exemple le *Glasny soud*, N° 102.

[2] N°s 6, 9, 11.

[3] Le *Golos* disait que Vasiliev avait fait du rôle "Dieu sait quoi!" (n°s 15 et 18); la *Vêst* ripostait qu'il avait donné plus qu'on n'en pouvait attendre de son extérieur (n° 11). Parmi les défenseurs de Vasiliev il faut citer A. Stakhovitch qui, dans ses *Klotchki Vospominanii* (*Rousskaïa Mysl*, juillet 1900) rend hommage à sa conscience et à sa ferveur. D. A. Korsakov (*Istoritcheski Vêstnik* 1885, tome 21) admet certains mérites de Vasiliev, mais critique sa médiocrité dans tous les passages où Ivan doit se montrer cruel et orgueilleux. Wolf écrit que l'acteur ressemblait plus à un marchand de la 3e guilde qu'à un tsar. (*Chronique* III, 34-35.)

[4] Tolstoï écrit le 14 février à Vasiliev. "Le jour de mon départ, Iourgens m'a dit avoir entendu dire au comte Borkh que vous et Samoïlov joueriez chacun à votre tour le rôle d'Ivan. Si cela est vrai, je m'en réjouis sincèrement : l'exécution par nos deux meilleurs artistes montrera le rôle de différents côtés, et le travaillera avec une utilité indubitable..." (Lettre inédite, Coll. Bakhrouchine.)

[5] Cf. *Sankt-Peterbourgskia Vêdomosti* 1867 n° 40. — Nikitenko, qui entendit la pièce le 14 février, écrit que Samoïlov était "assez bon" dans la colère, mais man-

Ivan prenait d'étranges libertés avec le texte, qu'il avait négligé d'apprendre soigneusement ; il omettait des passages entiers, remplaçait par un adjectif collectif des énumérations de villes, tronquait et transformait des vers. Tolstoï, souffrant de ces mutilations, était au désespoir, malgré le succès persistant de la tragédie donnée deux fois par semaine, devant une salle comble dont les loges devaient être retenues dix ou quinze jours à l'avance, et que les souverains avaient deux fois honorée de leur présence. De son côté, Samoïlov, sans doute sourdement mécontent de lui-même, annonça un jour que le rôle usait ses forces et il manifesta l'intention de l'abandonner. Le poète fit alors une démarche auprès de Leonidov, le complimentant, dit ce dernier, sur sa tenue dans le personnage de Zakharine, et lui représentant qu'il était le seul homme de la troupe "capable de dire correctement les vers". Leonidov assure avoir refusé catégoriquement, en expliquant que le choix initial de Vasiliev avait tout compromis et que, pour lui, la pièce était vouée à rester un magnifique panorama décoratif de l'ancienne Russie, mais non une tragédie. Il voulait bien créer le rôle à Moscou mais non point succéder directement à Samoïlov. Force fut donc de se rabattre sur Nilski, lequel, par une fortune digne du personnage qu'il avait précédemment incarné

Assis plus bas que tous finit par être au haut. [1]

Nilski débuta le 23 avril 1868, jour de la vingt-neuvième représentation de *La mort d'Ivan* à S[t]-Pétersbourg. Il possédait une qualité

quait de majesté impériale ; il trouve l'exécution générale mauvaise, avec un Godounov-Nilski "en bois" et une collection ridicule de boïars de la plus servile vulgarité. (*Journal.*)

M. V. Chevliakov rapporte que Minaev, après une représentation, composa, au buffet, l'impromptu suivant, inspiré par les prénoms et noms patronymiques de Vasiliev, Samoïlov, et Ivan le Terrible :

Je m'adresse à toi en te priant en larmes :
Dis-moi franchement à quoi cela ressemble-t-il ?
Je vois Paul Vasilitch, et aussi Vasili Vasilitch,
Mais où est donc Ivan Vasilievitch le Terrible ?

(*Les diseurs de bons mots russes et leurs bons mots*, 1899, pp. 103-104.)

[1] *La mort d'Ivan. I*, 1 (paroles par lesquelles Golitsyne caractérise Boris Godounov.)

appréciée de l'auteur : c'était le soin scrupuleux avec lequel il apprenait son rôle. S'il ne parvenait pas à le savoir impeccablement, parce que " les traditions de la sévère école dramatique étaient perdues sur la scène russe " [1], du moins respectait-il la mesure des vers et ne choquait-il pas l'oreille. Tolstoï, satisfait aussi de la manière dont il avait pénétré et rendu le caractère du Terrible, le trouva " magnifique ". [2]

Malgré les conseils de la princesse de Sayn-Wittgenstein qui l'exhortait à aller souvent incognito au parterre écouter son œuvre, " la regarder et l'étudier ", et sous l'impression directe de la leçon recueillie, continuer la trilogie qui, achevée en trois ans, pourrait fournir des séries " tolstoïennes ", de même qu'il y a des séries wagnériennes ou des semaines shakespeariennes, [3] Tolstoï allait rarement au théâtre. Il n'était à Pétersbourg que par intervalles, et résidait presque constamment à Poustynka, où, aux côtés de sa femme, il travaillait à son *Fedor* et préparait la réunion en un volume de ses poésies. Les visites des invités et des familiers se succédaient sans relâche ; c'étaient Sollohoub, Markevitch, Blagovêchtchenski, Chtcherbina, Kostomarov.... Nikitenko revu au " dîner slave " du 11 mai à Pétersbourg et pressé de venir passer les fêtes de l'Ascension à Poustynka, retrouva dans la comtesse une de ses anciennes élèves, et conserva de la réception qui lui fut faite dans cette maison " où tout était exquis, commode et simple ", un souvenir enchanté. [4] Carolina Pavlova vint aussi lire sa version allemande de *La mort d'Ivan* et y écrire la préface qu'elle y joignait. L'importance de cette traduction était d'autant plus grande que les rumeurs concernant la représentation prochaine de la tragédie au théâtre de Weimar prenaient plus de consistance. Le grand-duc de Saxe-Weimar, à qui Liszt l'avait recommandée, avait vu jouer l'original à Saint-Pétersbourg, et l'intérêt personnel qu'il portait à son auteur était un inappréciable

[1] Cf. lettre de Tolstoï à Rostislav. (Journal l'*Entr'acte*, 19 mai 1868, n° 19.)

[2] Billet inédit à Sophie. Le *Rousski Invalide* jugea au contraire Nilski incolore et sec. (1868, n° 114.)

[3] Lettre du 3/15 mars 1867 (*Vêstnik Evropy*, janvier 1906, sous la date erronée de 1868.)

[4] Cf. *Journal*, 24 mai 1867. Cf. aussi lettre de Tolstoï à Nikitenko (*Rousskaïa Starina*, 1894, p. 341.)

concours, dont l'occasion d'une nouvelle cure à l'étranger permettrait à Tolstoï de profiter.

L'été 1867 en effet, le poète, après un court séjour à Dresde, poursuivit son traitement, du 17 août au 18 septembre, à Carlsbad, où durant ses promenades en montagne, un carnet à la main, et en manière de diversion à *Fedor*, il polissait et repolissait sa traduction de *La fiancée de Corinthe* et du *Dieu et la Bayadère*, s'efforçant d'en rendre moins le mot à mot que l' " impression " et " l'atmosphère ". Avec l'acteur V. D. Davydov, son vieil ami et son admirateur, il discutait le moyen de faire jouer à Moscou *La mort d'Ivan*. La dépense considérable était un obstacle. Le chef du répertoire moscovite, V. Bêguitchev, venu aussi à Carlsbad, réussit à dresser un devis modéré de cinq à six mille roubles, qui permit d'escompter une prompte réalisation du projet.

Entre temps Tolstoï faisait une excursion à Eger pour y contempler la demeure où fut tué Wallenstein, les ruines du château roman où périrent Illo et Tersky et la maison où Schiller travaillait à sa trilogie. En septembre il fut appelé à Eisenach par le grand-duc pour conférer sur la mise en scène de la pièce qui venait d'être définitivement acceptée à Weimar. Il partit et fut reçu au château de Wilhelmsthal avec une aimable bonhomie par son hôte qui, non content de régler avec lui et Pavlova les détails de l'affaire qu'il avait " prise en main ", lui prodigua les attentions : c'étaient des chasses, au cours desquelles le grand-duc lui montrait les ruines historiques dont le pays est semé, et lui en contait les légendes ; c'étaient des visites à la Wartburg, dans l'antique château où Tolstoï, transporté de bonheur, dîna dans la chambre où vécut sainte Elisabeth, rêva devant les petites fenêtres aux vitraux " pareils à des rayons de miel ", pénétra, par un dédale de corridors et d'escaliers dans une chambre " hantée " pour voir au clair de lune un portrait de landgräfin à l'inquiétante légende. Le poète jetait des regards d'envie sur les galeries d'ancêtres et la lourde vaisselle de famille, et sentait sa poitrine " respirer plus librement " et son cœur battre plus fort dans ce milieu médiéval d'Occident, auquel il était sûr " d'avoir jadis appartenu ". [1]

[1] Lettre du 27 septembre 1867 à Sophie.

A Weimar il fut en relations constantes avec ses futurs interprètes et collaborateurs qui comptaient être prêts pour décembre ou janvier. Le rôle du Terrible fut dévolu à Lefeld, qui l'accepta avec gratitude et répétait sans cesse à l'auteur son admiration pour la beauté d'une œuvre "comme on n'en avait depuis longtemps joué sur une scène allemande". Au contact de ces sympathies, qui allaient jusqu'à le comparer à Shakespeare, Tolstoï oubliait l'accès de mélancolie que l'esseulement de son cinquantième anniversaire lui avait apporté quelques semaines auparavant ; plein d'espoir dans l'avenir, il était gai avec exubérance, donnait libre cours à sa verve d'anecdotier, semait les calembours au point de faire crier grâce à ses interlocuteurs.

Revenu en Russie, en octobre, il s'établit pour l'hiver à Saint-Pétersbourg, au quai Gagarine, moins pour sa commodité propre que pour rapprocher du monde sa nièce Sonia Bakhmetev et préparer l'installation d'Andreïka au corps des cadets de la marine. La maison des Tolstoï s'ouvrait à tous ceux que les choses de l'esprit intéressaient autrement que par mode ou affectation. Les bals qui s'y donnaient n'avaient pas la banalité traditionnelle. On respirait là un air subtil qui vivifiait l'âme, et laissait chez les invités un souvenir lumineux dont beaucoup ont fait la confidence. M. M. Stasioulevitch, le jeune fondateur de la revue libérale le *Vêstnik Evropy*, fréquente assidûment ce salon, qu'il dit "avoir une influence immense sur la destinée de la revue." [1] Il appelle le comte un "homme magnifique", et la comtesse "une exquise et charmante femme qui protège de toutes ses forces le *Vêstnik Evropy*." [2] Il écrit : "Je me sens toujours bien chez les Tolstoï ; la société, bien que nombreuse, est agréable et m'est utile." [3] V. Botkine dans une lettre à Fet s'exprime ainsi : "Le plus souvent je vais chez les Tolstoï où l'agrément est le plus grand, et je suis indiciblement heureux qu'ils passent le présent hiver à Pétersbourg : souvent nous parlons de toi, parce qu'il aime beaucoup le courant poétique qui bat dans tes vers. Il faut dire que la maison des Tolstoï est la seule maison de Pétersbourg où la poésie ne soit pas un mot barbare et dénué de sens, où l'on puisse en parler ; chose étonnante, ici a trouvé asile aussi la bonne musique.

[1] Lettre du 5 janvier 1868. (*M. M. Stasioulevitch i ego sovrem.* II, p. 305.)

[2] 20 décembre 1867, (*ib.*)

[3] 5 février 1868, (*ib.*)

Il est vrai qu'on s'occupe beaucoup de musique ici, [1] mais assez bizarrement, à la manière pétersbourgeoise ; sur ce terrain tout prend un caractère abstrait, cérébral, étroit, tendancieux... " [2]

Ces entretiens sur la poésie, dont Botkine se félicitait, ne se déroulaient pas dans une sérénité olympienne, et Tolstoï avait de bonnes raisons pour mettre de la vigueur dans ses propos. Depuis qu'au printemps 1867 ses vers avaient paru en un volume dédié à l'impératrice Marie, la critique s'en était emparée pour appuyer ses systèmes ou assouvir ses haines. De parti pris on applaudissait à droite quand on sifflait à gauche. A côté de juges bienveillants qui, comme Strakhov dans les *Otetchestvennya Zapiski*, [3] et par réaction contre Nekrasov, louaient, après des réserves sur certaines faiblesses de technique, le naturel, la vérité, l'ampleur, la chaleur d'âme et la tendresse amoureuse mais chaste de cette poésie, il en était d'autres, comme le Nicolas Arov du *Jenski Vêstnik* [4], qui appelaient le livre " une passionnette de jeunesse oisive ", " une monstruosité ", " une contrefaçon poétique " froide et vide, et qui, après avoir dansé la danse du scalpe autour de citations tronquées, se réjouissaient que la race de ces poètes décrût à vue d'œil et que leur principal représentant, Fet, se fût caché dans un obscur village "pour élever tranquillement ses oies et son bétail à cornes. " Ces attaques dont s'indignait la *Literatournaïa Biblioteka* [5] avaient un double caractère. D'une part elles étaient le prolongement de la campagne de " destruction de l'esthétique " à laquelle D. Pisarev et V. I. Zaïtsev s'étaient donnés avec une joie sauvage, piétinant le faux dieu Pouchkine et son " crétin " de poète, [6] traitant Lermontov d'écrivain pour jeunes filles de province et Petchorine d'idiot désenchanté " [7], ravalant le principe esthétique au niveau d'une manifestation d'*irritatio spinalis* [8] et de "lubricité sénile" ;

[1] Dans les autres salons pétersbourgeois.

[2] Lettre du 27 novembre 1867. (Souvenirs de Fet, II, 169.)

[3] Juin 1867.

[4] 1867, n° 7 (pp. 50-53).

[5] 1867, XI. L'article se terminait par cette phrase : " Je laisse les amateurs du beau trouver le beau, et les zoïles s'en prendre aux bagatelles. "

[6] Pisarev. *Pouchkine et Bêlinski*, 1865. (Œuvres, V, 1-121.)

[7] *Rousskoe Slovo*, 1863, VI.

[8] *Roussoe Slovo*, 1864, n° 3.

d'autre part elles étaient le fruit d'une rancune contre Tolstoï qui, à ses crimes d'être " comte ", favori de cour, et adepte de l'art pour l'art, avait ajouté ceux d'avoir insulté Pierre le Grand et malmené les matérialistes. A la vérité Tolstoï avait proscrit du recueil de 1867 la pièce fameuse : *Hè ! notre souverain, notre petit père !* [1] non par pusillanimité, mais pour ne pas donner une valeur de profession de foi à ce qui n'était qu'une boutade de circonstance. Par contre, il avait laissé et placé en fin de série, comme un cul-de-lampe symbolique, la ballade satirique *Panteleï le guérisseur*, parue en juin 1866 dans le *Rousski Vêstnik.* Les " réalistes pensants " avaient médiocrement goûté l'appropriation à leur cas de la légende du bon Panteleï qui va par les champs, cueille en souriant les fleurs et les simples dont il connaît les vertus, et menace de son bâton les herbes mauvaises. La fin même de la prière dans laquelle le guérisseur était supplié de verser son huile miraculeuse dans les plaies des estropiés de l'âme " et des " malades de la raison ", déchirait tous les voiles :

... Et encore, seigneur,
Ce qui n'advenait point jadis,
Il en est même parmi nous d'aucuns
Qui abhorrent tout traitement,
Ils ne souffrent point le son des gousli,
Il leur faut des denrées de marché !
Tout ce qu'ils ne peuvent peser ni mesurer,
Tout cela, crient-ils, il le faut supprimer !
Cela seul, disent-ils, est la réalité
Qui pour notre corps est sensible,
Et leurs manières sont grossières,
Et leur enseignement fangeux,
    Et à ces gens-là,
    Seigneur Panteleï,
    Ne plains pas le bâton
        Noueux !

Aux défis agressifs de ces " hommes nouveaux ", que les défenseurs de l'art, N. Soloviev ou Antonovitch, relevaient dans de longues polémiques avec plus de conscience que d'éclat, Tolstoï ne pouvait

[1] Voir pp. 196-199.

s'empêcher de répondre. A peine avait-il jeté son livre en pâture aux iconoclastes, qu'il publiait dans le *Rousski Vêstnik*[1] cet appel :

Amis, entendez-vous ce cri assourdissant :
" Rendez-vous, chanteurs et artistes ! vos chimères
" Sont-elles de saison au siècle positif ?
" En reste-t-il beaucoup de vous, ô les rêveurs ?
" Rendez-vous devant la poussée du temps nouveau.
" Le monde est assagi, ses écarts sont passés,
" Comment vous maintenir, race à la vie finie,
Contre le courant ? "

Amis, n'en croyez rien ! La même force unique
Nous attire toujours vers elle, l'inconnue,
La même chanson du rossignol nous captive,
Les mêmes étoiles du ciel font notre joie !
Le vrai reste le même ! En la nuit orageuse,
Croyez à la divine étoile qui inspire,
Ramez avec un plein ensemble au nom du beau,
Contre le courant !

Souvenez-vous : aux jours de Byzance affaiblie,
Aux furieux assauts des demeures de Dieu,
Effrontés insulteurs des saints trésors pillés,
C'est ainsi que criaient les destructeurs d'icônes :
" A notre nombre qui s'opposera ? La force
De notre pensée a renouvelé le monde,
Comment donc l'art vaincu pourrait-il disputer
Contre le courant ? "

Aux jours qui du Sauveur suivirent le supplice,
Aux jours où, inspirés, s'en allaient les apôtres,
S'en allaient pour prêcher la parole du Maître,
C'est ainsi que parlaient les docteurs arrogants :
" On a crucifié le rebelle ! A quoi bon
" Sa doctrine risible, odieuse à tous, folle ?
" Est-ce à eux, indigents Galiléens, d'aller
Contre le courant ? "

[1] Juin 1867.

Amis, ramez, c'est en vain que les censeurs pensent
Nous outrager de leur présomption. Bientôt
Vainqueurs des flots, avec notre trésor sacré,
Solennellement nous descendrons au rivage !
L'infini prendra le dessus sur le fini,
Et nous, par la foi en notre mission sainte,
Nous saurons susciter un inverse courant,
Contre le courant !

Cette riposte avait le danger de provoquer les hâtives interprétations des malveillants. Ceux-ci avaient beau jeu de saisir le refrain et, en lui donnant une signification moins artistique que politique, de l'accoler à l'auteur qui devenait, au regard superficiel du public, un rétrograde impénitent ramant “ contre le courant ”. Au reste ce cri de protestation se perdait dans l'indifférence universelle. Même des esprits délicats faisaient ouvertement profession de dédaigner la poésie pure. Ivan Tourguenev, recevant au printemps de 1867 la visite de Pisarev, lui reprochait son injuste exécution de Pouchkine comme un excès inutile à une cause gagnée d'avance et sur laquelle il donnait ainsi son sentiment : “ Si nos jeunes gens ne faisaient maintenant qu'écrire des vers comme au bienheureux temps des almanachs, je comprendrais, je justifierais peut-être même l'animosité de vos reproches et votre moquerie ; je penserais : c'est injuste, mais cela est utile ! Mais ici, voyons, contre qui tirez-vous ? En vérité contre des moineaux à coups de canon ! [1] En tout il nous est resté trois ou quatre hommes, vieillards de cinquante ans et plus, qui s'exercent encore à composer des vers ; cela vaut-il la peine de s'emporter contre eux ?... Une campagne contre les poètes en l'an 1866 ! Mais c'est une sortie d'antiquaire, un archaïsme !... ” [2] En 1868, il écrivait à Polonski : “ En toi seul à notre époque brûle la petite flamme de la poésie sacrée ; je ne compte ni le comte A. Tolstoï, ni Maïkov, et Fet s'est éventé au dernier point... ” [3]

A défaut de compliments, Tolstoï se fut contenté de jugements

[1] Expression russe équivalant à notre phrase : “ Les aigles ne s'amusent pas à prendre des mouches. ”

[2] Tourguenev. *Souvenirs sur Bêlinski.* (Œuvres, XII, p. 32.)

[3] *Premier recueil des lettres d'I. S. Tourguenev*, p. 131 (cité dans le *Rousski Arkhiv*, 1909, n° 4, p. 611).

impartiaux, que lui refusait une majorité de sectaires, de timides ou d'indifférents. Il avait envoyé avec confiance son livre à Nekrasov, qui lui promit de le lire à la campagne et de lui dire " toute la vérité ", et lui demanda des vers pour un recueil auquel devaient collaborer Ostrovski, Saltykov, Levitov, Ouspenski, etc. [1] Parmi les rares exemples de modération critique, le libéral *Dêlo* publiait, sous la signature de N. Kourotchkine, un important article qui, tout en condamnant *Panteleï* et les poésies d'inspiration mystique, reconnaissait le sentiment véritablement " russe " de l'auteur, son humour profondément national, son talent original, et l'exhortait à développer ces dons encore *in spe*, à en finir avec ses doutes, et à se mettre à l'œuvre hardiment, pour conquérir " la place enviable qui l'attend dans la poésie russe ". [2]

Au moment où paraissaient ces lignes qui le traitaient en débutant d'avenir, Tolstoï avait les yeux fixés sur Moscou où se préparait la représentation de *La mort d'Ivan*. Il s'en était remis à Bêguitchev pour la répartition des rôles, et malgré une préférence personnelle pour Samarine, avait ratifié l'attribution à Choumski du personnage du tsar. Puis il avait, par l'entremise de V. Davydov, fait tenir à l'acteur une lettre pleine de recommandations et de conseils personnels. Mais Choumski, excellent Khlestakov, [3] manquait de force tragique et de confiance en lui-même. Malgré la magnificence des décors et des costumes, et bien que soutenue par les meilleurs artistes du Petit-théâtre [4], la pièce, jouée le 22 janvier, n'eut qu'un demi succès. L'*Entr'acte* [5] lui reprochait d'avoir peu d'action, beaucoup de récits, des répétitions, et de ne pas produire l'effet qu'elle méritait par ses qualités artistiques et littéraires. Les *Sovremennya Izvêstia* [6] en appréciaient la vérité historique. Choumski, loué par le *Rousski* [7] et

[1] Lettre de Nekrasov, 28 juin 1867.

[2] *Dêlo* 1868, janvier, pp. 18-38.

[3] Personnage de la comédie *Le réviseur*, de Gogol.

[4] Les rôles principaux étaient ainsi répartis : Godounov - Wilde, Chouïski - Vladykine, Zakharine - Petrov, Sitski - Samarine, Haraburda - Sadovski, la tsarine Maria - Medvêdeva, la nourrice - Akimova, Irina - Moukhina.

[5] 1868, n° 17.

[6] 1868, n° 24.

[7] 5 février, list. II. C'est aussi l'opinion de D. Koroptchevski (*Ejegodnik imperat. teatr. za* 1895-96).

par d'autres [1] pour son jeu simple et réfléchi, était, ailleurs, attaqué pour son jeu négligé et artificiel, [2] sa prononciation saccadée, la faiblesse de ses moyens physiques, là où il eût fallu la poitrine et la voix de Motchalov. [3] L'ensemble de l'interprétation "laissait fort à désirer". [4]

Cependant on acclama le nom de l'auteur. Tolstoï n'avait pu assister à cette "première", ayant dû partir pour l'Allemagne. Après avoir employé les loisirs du voyage à lire les *Parerga et Paralipomena* de Schopenhauer et à écrire le beau discours de Godounov au cinquième acte de *Fedor*, il arriva le 13/25 janvier à Weimar. Reçu avec la même bonté familière par le grand-duc et par la famille du ministre russe Meyendorf, il se donna aussitôt tout entier aux répétitions. Il examina avec le directeur les passages pouvant supporter des coupures, mais les interprètes, qui tenaient à leurs "effets", suppliaient souvent qu'on n'y touchât pas. En comparaison de la somptuosité russe, les costumes lui parurent "affreux", les décors "impossibles". La plupart des petits "emplois" masculins étaient remplis par des femmes. Mais le zèle et la bonne volonté de tous rachetaient ces défauts, et des acteurs jugés médiocres à une première répétition, semblaient ensuite bons, tant ils savaient imperturbablement leur partie. Dans les coulisses, où il prodiguait les avis et les encouragements, il était entouré d'artistes qui le complimentaient, le remerciaient, l'égalaient à Gœthe et Shakespeare. Le protagoniste Lefeld qui connaissait de point en point l'"instruction" traduite en allemand, était parvenu, en la suivant minutieusement, à réaliser des jeux de scène que ni Vasiliev ni Samoïlov n'avaient trouvés, et à faire oublier le ridicule des figurants, "gros et honnêtes pères de famille", qui lui donnaient la réplique. Doué d'une voix de tonnerre et d'une mimique puissante, il se laissait emporter par l'ardeur de son rôle au point de maîtriser à grand'peine sa feinte colère, qui était d'autant plus furieuse

[1] *Sovremennya Izvêstia*, 1868, n° 27. B. Markevitch estimait Choumski "le meilleur Ivan" qu'il eût vu (*Sovremennaïa Lêtopis*, 1868, 18 fév.). Pogodine reprochait seulement à Choumski de manquer de brusquerie et d'emportement. (*Entr'acte*, 1868, n° 17.)

[2] *Ibid.*, n° 24.

[3] *Entr'acte*, 1868, n° 4.

[4] *Ibid.*, n° 17 (Pogodine).

que l'influence de la boisson la stimulait. Enfin le 18/30 janvier eut lieu la " première " tant attendue ! Seul dans sa loge grillée, l'auteur vit le rideau s'abaisser sur chaque acte dans un tumulte d'acclamations. Cependant, malgré les ovations, il était déçu. Lefeld, mal remis d'un de ses excès coutumiers, avait été très inférieur à lui-même, et subitement le poète avait eu cette amère révélation que le farouche " Hun " [1] n'était pas un acteur intelligent.

Tel était à ce jour le bilan des représentations de *La mort d'Ivan* ; on pourrait le grossir de tentatives provinciales que l'indigence des moyens rendait tragi-comiques :[2] celles de Nijni-Novgorod, de Riazan où la tragédie ressembla à une scène de friperie, de Voronège où dans un décor ridicule et devant une cour de "mendiants", Kazantsev-Ivan hurlait férocement en marchant à grandes enjambées.[3] Plus tard, Kazan, avec l'acteur Dreer, offrit un spectacle plus décent[4], et Odessa, avec Miloslavski et Novikov, donna plusieurs soirs l'œuvre devant un nombreux auditoire.[5] Mais le gouvernement prit ombrage du succès d'une pièce qui, bien que pauvrement présentée, portait dans les provinces une parole indépendante, capable de fournir des arguments aux ennemis de l'autocratie, contre lesquels, depuis l'attentat de Karakozov, on redoublait de sévérité. *La mort d'Ivan*, arrêtée à Odessa, fut avant la fin de 1868 interdite pour toute la province. En apprenant cette mesure, issue de l'institution des catégories : pièces autorisées pour les capitales seulement, pièces autorisées pour les capitales et la province, pièces autorisées pour la province avec attestation préalable du gouverneur, Tolstoï, à qui ce régime rappelait le règlement relatif au port de l'uniforme, écrivait plaisamment : " Présentons un projet de subdivision de notre répertoire en : pièces qu'on pourra jouer dans les villes de gouvernement, mais non de district ; d'autres qu'on ne jouera que dans les villes *zachtatnye*,[6]

[1] Appellation donnée à Lefeld par un ami de Tolstoï. (Cf. lettre du 30 janvier 1868, à Sophie.)

[2] On est fondé à croire que ces représentations ressemblaient à celle dont Kouprine donne la pittoresque image dans son récit *Quand j'étais acteur*.

[3] *Voronejski Listok*, n°s 5 et 6 (14 janvier 1868).

[4] *Kazanskia goubernskia Vêdomosti*, 9 octobre 1868.

[5] Cf. *Odesski Vêstnik*, 1868, n^{0} 225 et *Nikolaevski Vêstnik*, 1868, n^{0} 82.

[6] Hors district.

puis des pièces bonnes à être données dans les gouvernements *khlêborodnya* et *tchernozemnya* [1], et d'autres qu'on ne donnera que dans les contrées sablonneuses comme Smolensk. Le charbon de terre devra être aussi pris en considération. Quant au pays où N. exploite le pétroléum, comme il est unique en son genre, je propose une seule pièce qu'on donnera tous les jours et c'est M... qui l'écrira. " [2] Or le bruit courait avec persistance que l'auteur lui-même avait demandé qu'on suspendît les représentations en province, et Tolstoï dut démentir formellement cette légende. Il écrivit à l'*Odesski Vêstnik* : " ...J'estime de mon devoir, pour rétablir la vérité, de déclarer que non seulement je n'ai demandé l'interdiction de ma pièce dans aucune ville, mais au contraire, sur la requête de quelques théâtres de province, j'ai sollicité au ministère de l'intérieur l'autorisation de donner cette pièce dans différentes villes... " [3] Cette lettre n'ayant pas été insérée dans l'*Odesski Vêstnik*, Tolstoï en adressa la copie aux *Moskovskia Vêdomosti*, qui la publièrent le 9 janvier 1869.

L'aristocrate était jugé plus dangereux que le populaire Ostrovski, dont le scabreux tableau des amours d'Ivan et de Vasilisa Melentieva continuait à jouir de la tolérance des autorités. La censure se fût peut-être montrée plus patiente si la tragédie incriminée n'avait été qu'une boutade d'enfant terrible. Mais *Le tsar Fedor* n'avait fait qu'accentuer la tendance " nuisible ". En limitant la notoriété de la première pièce on pouvait plus aisément prévenir la diffusion de la seconde. D'ailleurs Tolstoï était mal vu de la Troisième section : en une époque de répression et de réaction officielles, il affectait un libéralisme, qui pour n'avoir rien de commun avec le radicalisme des avancés, n'en paraissait pas moins déplacé et frondeur. Plus le ministère tirait à droite et plus lui semblait pencher à gauche. Cette année même, il s'était éloigné du nationaliste *Rousski Vêstnik* pour se rapprocher du *Vêstnik Evropy* qui, dans la réserve d'un prudent éclectisme, attendait des temps meilleurs. Ici, d'ailleurs, on le recevait à bras

[1] A blé et à terre noire.

[2] Lettre du 16 décembre 1868, à Markevitch (en français). Cette lettre suffirait à réfuter l'assertion de Bourakovski, d'après laquelle l'interdiction de *La mort d'Ivan* aurait été provoquée par Tolstoï lui-même, épouvanté d'avoir entendu " massacrer " sa pièce par les acteurs d'Ekaterinoslav.

[3] Datée : Krasny Rog, 25 novembre 1868.

ouverts. M.M. Stasioulevitch, aidé de la comtesse Tolstaïa, " prenait d'assaut " *Le tsar Fedor*, pour lequel l'auteur avait entamé des pourparlers avec Katkov. Il se réjouissait aussi d'imprimer la *Fiancée de Corinthe*, " un délice ", et la *Byline*, qui avait enthousiasmé unanimement le comité du *Literatourny Fond* [1].

Cette byline était une ballade qui en appelait des sombres jours aux lumineuses traditions d'honneur et de libertés publics. Il imaginait que, devant le légendaire prince Vladimir Beau-soleil festinant auprès de Kiev, entouré de ses bogatyrs, le monstre " Zmêï Tougarine " était venu, sous un déguisement, chanter prophétiquement les épreuves futures du peuple russe, la domination tatare, le " knout remplaçant l'honneur ", la " honte amère " du despotisme tsarien, le reniement de l'Occident... Reconnu, le monstre échappait à l'explosion de colère des bogatyrs indignés, et s'enfuyait sous forme de serpent, en nageant dans le Dniépr, tandis que le bon Vladimir, calmé et incrédule à l'horrible vision de cet avenir, s'écriait en riant :

Non, c'est railler ! Vive notre russe Russie !
Il ne nous faut point de Russie tatare !
Il a menti, menti, cet oison de passage,
Pour l'honneur de notre patrie je ne crains rien —
Oï, lado, oï, ladouchko-lado ! [2]

Mais si quelque malheur sur elle s'abattait,
Nos neveux vaincraient ce malheur !
Quelquefois — ajouta le prince Beau-soleil —
La nécessité force à traverser la boue,
S'y baigner, seuls les porcs le peuvent.

Allons ! apportez-moi ici ma grande coupe,
Cette coupe au combat gagnée,
Gagnée quand je luttais avec le khan khazar —
Jusqu'au fond je la vide à nos coutumes russes,
A notre antique vêtché [3] russe !

[1] Lettres des 8 janvier et 5 février 1868. (*M.M. Stasioulevitch i ego sovrem.* pp. 305-307.)

[2] Vieux refrain russe de chants populaires.

[3] Anciennement, dans les grandes villes de Russie, assemblée du peuple réuni au son de la cloche pour être consulté directement sur les affaires publiques.

Au libre, à l'honnête peuple slave je bois,
A la cloche de Novgorod,
Et si même il advient qu'elle tombe en poussière,
Puisse le son en vivre au cœur de nos neveux !
 Oï, lado, oï, ladouchko-lado !

Aux Varègues je bois, à nos aïeux hardis,
Par qui grandit la force russe,
Par qui notre Kiev fut glorieux, et qui
Firent taire le Grec ; à la mer bleue qui du couchant
 En bruissant les amena !
 . . . .

En mars et avril le poète, corrigeant les épreuves du *Tsar Fedor*, se lia de plus en plus intimement avec M.M. Stasioulevitch. C'est chez lui que Gontcharov vint lire son roman inédit, *Obryv*, et se trouva si encouragé par les compliments reçus qu'il résolut d'en poursuivre plus activement l'achèvement. C'est pour ce roman que Tolstoï traduisit " sur commande " [1] les vers de Heine : *Nun ist es Zeit !*

En mai parut *Le tsar Fedor*. Cette tragédie, achevée au commencement de 1868, avait été lue le 1er mars chez V. Botkine en présence de Gontcharov, Kostomarov, Maïkov, Stasioulevitch, Tioutchev et Nikitenko. L'audition rapide d'une œuvre moins colorée et moins " théâtrale " que la précédente n'enleva pas d'assaut les suffrages. Si Nikitenko l'estima " habilement travaillée " et trouva la figure centrale " d'une psychologie remarquable ", [2] Botkine, malgré la conception " très réussie " du caractère de Fedor, jugea que la pièce ne provoquait aucune " émotion poétique " chez les lecteurs, mais serait " au niveau de la majorité ". [3] Le 4 mars eut lieu chez Tolstoï une seconde lecture, à laquelle assistait, raconte Stasioulevitch, " toute l'aristocratie de la capitale ".[4] L'acteur Leonidov, à qui, deux semaines plus tard, l'auteur, déjà préoccupé de l'attribution des rôles, proposa le personnage d'Ivan Chouïski, pressentit avec son instinct professionnel

[1] Lettre à Markevitch, 9 décembre 1868 (en français).
[2] *Journal* du 1er mars 1868.
[3] Lettre à Fet, 26 mars 1868. (*Souvenirs* de Fet, II, 175.)
[4] Stasioulevitch ajoute : " ce qui est très utile pour le *Véstnik Evropy*. (*M.M. Stasioulevitch i ego sovrem.*, p. 307.)

le succès dont d'autres doutaient. Mais il devina aussi les difficultés auxquelles Tolstoï, malgré son intimité avec " les puissants de ce monde ", se heurterait pour obtenir l'autorisation de faire jouer son drame. Il était improbable qu'on laisserait étaler sur les planches l'impuissance intellectuelle et politique d'un tsar, auquel certains de ses sujets ne redoutaient pas de faire la leçon. C'était une atteinte au prestige du trône et presque un délit de lèse-majesté. Aussi, quelle que fût la sympathie avec laquelle l'impératrice Marie, à la fin d'avril, écouta son poète lui lire la pièce à Tsarskoié Selo, les obstacles ne furent pas écartés ; la raison d'Etat s'opposait aux raisons personnelles. Mais Tolstoï conservait un secret espoir. Rencontrant en juin, à Berlin, l'acteur Zoubov, et s'entretenant avec lui de *Fedor*, il avait été heureux de l'entendre lui dire : " Lorsque je le lisais seul, les larmes me jaillissaient des yeux. Cela réussira-t-il sur la scène, je ne sais. L'acteur qui saura le jouer sera un grand acteur... Vous devriez faire lire ce rôle à quelques-uns, y compris moi-même. "

Les journaux donnaient la gamme des opinions. Le *Syn Otetchestva* [1] assignait à Tolstoï la première place parmi les dramaturges russes, sans excepter Pouchkine, et citant de nombreux passages, s'étendait sur les beautés " si typiques " de la pièce, et sur la conception profonde et humaine du caractère de Fedor.

Selon le *Rousski Invalide* [2], le drame marquait non un pas en arrière, mais un piétinement : ce n'était pas une tragédie, mais en certains endroits une opérette à la Offenbach, pleine d'effets vulgaires ; Tolstoï " gaspillait son or " à traiter des sujets épuisés, lorsqu'il avait devant lui " le vaste champ de la vie contemporaine ", la période du XVIIIe siècle, ou même celle de Sophie Paléologue.

Annenkov, dans le *Rousski Vêstnik* [3], prétendait que Tolstoï, malgré un certain sentiment de l'histoire, avait introduit la " civilisation étrangère " dans la vie russe, et emprunté ses " effets " à Shakespeare, Schiller et Vigny.

Le *Golos* [4] soutenait que Fedor, inférieur à l'Henry VI de Shakespeare, n'était qu'un pitoyable idiot, et comme tel, ne pouvait être le

[1] 1868, n°s 100, 101 et 102.

[2] 1868, n° 127.

[3] Juillet.

[4] 1868, n° 150.

centre d'une tragédie. Néanmoins le talent de l'auteur permettait d'attendre beaucoup de lui à l'avenir.

Les *Sankt-Peterbourgskia Vêdomosti* [1], nettement malveillantes envers celui qu'elles appelaient l'auteur de *Panteleï le guérisseur*, se moquaient du choix d'un héros dont les actions passent de la bonhomie à l'idiotie et de l'idiotie à la bonhomie ; elles parodiaient des vers, critiquaient la banalité des caractères, relevaient les anachronismes et concluaient que cette pièce, " ni tragédie, ni chronique ", était une simple " polissonnerie artistique ".

Le voyage annuel en Allemagne et en Bohême pansa les blessures que ces attaques avaient faites au poète. La déférence et l'admiration des étrangers était une compensation à l'injustice des compatriotes. A Carlsbad, où Tolstoï fit sa cure du 6 juin au 26 juillet, les directeurs des théâtres de Leipzig, Vienne, Wurtzbourg, venaient lui demander la permission de monter *Ivan*. En août, une certaine Miss Lucy Bates lui demanda l'autorisation de publier une traduction anglaise du *Prince Serebriany* et une adaptation dramatique tirée du roman. A Dresde Carolina Pavlova travaillait à la traduction de *Fedor* dont, à la fin de septembre, trois actes étaient terminés. Ainsi que deux ans auparavant, Tolstoï employait ses loisirs à écrire une instruction détaillée destinée aux futurs interprètes. Il en profitait pour y réfuter indirectement, " par respect pour l'art ", les " nigauderies " d'Annenkov. [2] Hélas ! pour le poète la mise à la scène ne devait jamais être qu'un " projet ".

Le comité chargé d'examiner la question de l'autorisation se prononça, en octobre, pour la négative, estimant que la pièce pouvait présenter l'apparence d'un pamphlet contre la monarchie. Le président temporaire du comité, ami et homonyme du dramaturge, Théophile

[1] 1868, n° 133.

[2] Lettre à Markevitch, 27 décembre 1868 (en français). Parlant de l'article d'Annenkov, Tolstoï dit encore : " ... C'est un fatras d'où il n'y a pas moyen de tirer une seule idée claire. La première condition de toute critique comme de tout écrit, est de savoir soi-même ce qu'on veut dire. Or je défie Annenkov de pouvoir se rendre compte à lui-même de ses exigences. Dès qu'il avance une proposition favorable ou hostile, il la rétracte aussitôt par deux autres d'un sens contraire. C'est un homme qui a des nuages dans la tête, qui n'est jamais sûr de ce qu'il dit, qui craint de s'avancer pour ne pas se compromettre, et qui de la critique ne connaît pas l'a, b, c. "

Matvêevitch Tolstoï, compositeur musical et romancier, le même qui, sous le pseudonyme de Rostislav, avait écrit dans le *Golos* une flatteuse critique de *La mort d'Ivan*, donna ses deux voix contre *Fedor*, ajoutant que, comme littérateur, il était favorable à l'acceptation. Informé par Gontcharov de cette double attitude, le poète décocha à son censeur une épître rimée, à laquelle celui-ci répondit le 5 décembre[1], par une lettre justificative qui, à son tour, amena cette riposte :

Ayant goûté le chrême de tes pages,
M'étant convaincu de leur force,
Je me prosterne devant toi,
O Théophile, o Théophile !
Tu as pris un double chemin,
Mais de Janus tu te distingues.
Ainsi que l'aigle souverain,
Tu fus à double tête et non double visage,
De tes couleurs irisées
Le prisme me trompait ;
Mais tu répliques — et je suis prêt
A admettre la tyrannie du dualisme.
. . . .

De nouveau Théophile s'expliqua, s'étendit sur la sincérité de ses sentiments personnels, qui plaçaient l'auteur de *Fedor* entre Lessing et Shakespeare, et rejeta la responsabilité sur les nécessités administratives. Une troisième fois Tolstoï aiguisa sa plume, persifla l'élogieux parallèle et feignit un comique effroi des audacieuses déclarations de Rostislav :

. . . .
Puis, l'effrayante pensée, ah !
Dis, a-t-on vu pareille chose ?
Tu discours des autorités,
A vous donner la chair de poule !

[1] Il écrivait notamment : " Mon opinion est fondée sur la crainte que la partie non cultivée du public ne comprenne pas la bonté angélique, si généreusement répandue dans le rôle de Fedor, et ne ressente pour la personnalité du tsar un sentiment de mépris. C'est un fait connu que les Russes estiment la force et méprisent la faiblesse. "

Pense donc, ta lettre pouvait
(Tout est possible sur la terre)
Arriver à monsieur Veillot[1]
Qui lit énormément de choses.

Non, non, tout cela est sottises,
Je surveille de près ma langue
Et je répète chaque jour :
Point d'autorité que de Dieu !
. . . .

Le poète accueillait son échec sans amertume. Il avait cependant protesté contre la signification " jacobine " qu'en certains lieux on prêtait à son œuvre. Répondant à Markevitch qui lui avait transmis les impressions des " conservateurs de salon ", il répétait son mépris pour toute tendance en art et disait : " Ce n'est pas ma faute s'il ressort de ce que j'ai écrit par amour de l'art, que le despotisme ne vaut rien. Tant pis pour le despotisme ! Cela ressortira toujours de toute œuvre artistique, cela ressortira même d'une symphonie de Beethoven. "[2] L'accuser lui, monarchiste, d'attaquer la monarchie, c'était confondre l'institution avec l'homme, l'Eglise avec Tartufe. Shakespeare était-il républicain pour avoir écrit *Macbeth*, *Richard III* et *Henry VIII ?* Les fautes d'Ivan et de Fedor concernaient-elles Alexandre II ? Mais Tolstoï ne s'attardait pas à une longue réfutation ou à des récriminations stériles. Le *Projet pour la mise à la scène du Tsar Fedor*, publié en décembre dans le *Vêstnik Evropy*, lui avait attiré une pluie de railleries des journaux. On le représentait comme un être gonflé de vanité, cherchant à démontrer à l'univers que sa pièce est le chef-d'œuvre de tous les siècles et de tous les peuples.[3]

Du fond de sa retraite de Krasny Rog, où il s'était installé en août, il opposait à ces mesquineries un front serein. Dans l'agitation causée autour de lui par les apprêts du mariage de sa nièce Sonia avec M. Khitrovo, il n'oubliait ni ses projets, ni les absents. Il attendait impatiemment les revues de Pétersbourg et de Moscou,

[1] Ministre des postes, fréquemment chansonné par Tolstoï.

[2] Lettre du 13 décembre 1868, à Markevitch.

[3] *Golos*, 1868, n° 360. Cf. aussi *Rousski Invalide*, 1868, n° 346, et *Sankt-Peterbourgskia Vêdomosti*, 1868, n° 334.

et ne manquait pas d'écrire nettement son sentiment aux auteurs et aux rédacteurs, s'acharnant par exemple, sur un roman " verbeux " d'Auerbach publié dans le *Vêstnik Evropy*. Il s'intéressait particulièrement à ce que devenait son bon ami "la chère vieille fille enceinte" Gontcharov.[1] Il s'affligeait de la maladie du poète N. Chtcherbina, pour lequel il avait jadis intercédé auprès d'un ministre ; il se proposait de l'installer auprès de lui, lorsque la mort prévint la réalisation de son projet. Informé par une phrase laconique de Gontcharov, il demanda aussitôt à Markevitch des détails, dans une forme qui montre la délicatesse de son attachement. " Dites-moi comment il est mort. A-t-il eu quelques amis auprès de lui ? Ne l'a-t-on pas laissé manquer des soins nécessaires ? Enfin dites-moi tous les détails que vous pouvez savoir. Je ne puis vous dire combien je suis triste, et moi, et nous tous, de ce qu'il n'est pas venu mourir chez nous... C'était un homme si bon, si aimant, si reconnaissant de l'amitié qu'on avait pour lui... "[2] Ces lignes ne donnent-elles pas le secret de l'unanime sympathie que ceux qui approchèrent Tolstoï éprouvèrent pour lui ? On l'aima parce qu'il savait aimer.

Parallèlement aux émotions du cœur, pénibles ou douces, il avait, pour remplir son âme, l'entourage des vastes forêts, l'or et la pourpre de l'automne dont l'émouvante majesté lui arrachait des larmes,[3] la molle courbe des vallonnements verts, le tonnerre des cataractes de pluie, puis le gel avec l'aveuglante splendeur des arbres blancs de neige, et l'accompagnement sourd du hurlement des loups.[4] Quelle poésie profonde recélait pour lui cette chasse au coq de bruyère dont il se plaisait à régaler Andreïka aux vacances ! " Figurez-vous une nuit de printemps, chaude et noire, étoilée, au milieu d'une forêt ; vous assis près d'un bûcher de bois mort flamboyant, des cris de grues dans un marais voisin — et puis le trajet, par bonds et par sauts, vers le coq de bruyère qui commence à chanter ses airs mystérieux et provocants ! Quoi au monde de plus poétique, de plus beau, de plus mystérieux ? Et s'il y a clair de lune et que vous voyez ce coq faire la roue sur une branche de sapin, et s'il tombe à votre coup de fusil

[1] Cf. lettre du 11 octobre 1868, à Stasioulevitch. Gontcharov achevait *Obryv*.

[2] Lettre du 18 avril 1869 (en français).

[3] Lettre du 20 décembre 1868, à Polonski.

[4] Cf. lettre du 23 décembre 1868, à Markevitch.

en cassant les branches, je consens à ne pas revoir Rome, pourvu qu'en revenant je trouve ma pauvre Sophie bien portante... "[1] Comment, parmi cette beauté, s'abandonner au découragement ? Jamais il n'avait plus pleinement savouré la joie de vivre. Sa verve se répandait en impromptus plaisants à son cuisinier, à son médecin, à ses hôtes, à ses correspondants. Aux lamentations de Polonski sur la désertion des autels poétiques il répondait par un *sursum corda* : "Nous ne sommes pas les derniers mohicans de l'art, il ne mourra pas et ne peut mourir, malgré les efforts directs ou indirects des divers Tchernychevski, Pisarev, Stasov, Korf... Tuer l'art est aussi facile que d'enlever la respiration à l'homme, sous le prétexte qu'elle est un luxe, fait perdre en vain du temps, ne meut pas des roues de moulin et ne gonfle pas des soufflets de forges... " Il prêchait d'exemple et travaillait avec ardeur au dernier volet du triptyque, *Le tsar Boris*, qui, par la peinture de l'impérial parvenu glissant du faîte de la gloire au précipice qu'il s'est creusé par son crime, devait être la conclusion et exprimer la morale de la trilogie. Il s'adressait à Kostomarov pour lui demander des renseignements complémentaires ou le charger de recherches dans les bibliothèques.[2] Avant la fin de janvier 1869, il avait brossé le premier acte et ébauché le second.

Pour se reposer entre les actes, il arrangeait en ballades quelques thèmes glanés en parcourant l'histoire de la période varègue russe. C'était d'abord le récit, rapporté par Karamzine[3], des circonstances dans lesquelles l'héroïque Norvégien Harald courtisa et conquit la belle Elisabeth, fille de Iaroslav. Cette légende, qui avait dès 1816 tenté le poète Batiouchkov[4], enchanta tellement Tolstoï que, non content d'en faire le *Chant sur Harald et Iaroslavna*, il la mit encore sur les lèvres du prince Christian au second acte du *Tsar Boris*.[5] Puis, dans les *Trois carnages*, envoyés le 10 mars à Stasioulevitch, il déroulait les scènes de désolation et de sang, auxquelles conduisirent, au XIe siècle, les alliances de races et les luttes fratricides entre les hommes du nord, de York à Hastings et de Hastings au Dniépr.

[1] Lettre à Markevitch, décembre 1868 (en français).

[2] Cf. par exemple lettre du 11 nov. 1868. (*M. Stasioulevitch*, II, p. 380.)

[3] *Histoire de l'empire russe*, II, ch. 1.

[4] *Chant de Harald le Hardi.*

[5] Scène 1.

L'étude de l'*Histoire du Danemark* de Dahlmann [1] confirmait les hypothèses de son intuition et lui suggérait des traits ou des sujets nouveaux. Il avait la tête bourdonnante d'idées et de plans. Il voulait, dans un cycle de ballades, ressusciter cette époque kiévienne que son optimisme lui représentait comme un âge d'or. Comparant ce temps dont les hommes lui apparaissaient d'une éclatante bravoure, d'une indomptable indépendance et d'un esprit tout imprégné du christianisme primitif, avec l'abject servage moscovite, il avait envie de "se rouler par terre de désespoir". [2] Il maudissait les odieux Tatars dont le noir "nuage mongol" avait caché pendant des siècles le pur ciel de Kiev, et plus encore Moscou qui avait, sous le prétexte du salut public, confisqué la liberté nationale. Il reprochait à Dahlmann d'avoir attribué aux Varègues l'établissement de la *vêtché*, dont il revendiquait l'institution antérieure pour les Slaves eux-mêmes. Ce regret de l'éden perdu le poursuivait. Déjà dans son *Projet pour la mise à la scène du Tsar Fedor*, il en avait fait la profession explicite [3], et jusque dans *Le tsar Boris*, il l'introduisait en dehors de toute considération dramatique, en même temps qu'il prêtait au Tatar Boris et à son fils Fedor le reniement et la haine de leur propre race. [4] La *tatarchtchina* n'avait pas seulement

[1] F. E. Dahlmann. *Geschichte von Danemark.* Hamburg, 1840.)

[2] Lettre du 20 avril 1869, à Markevitch.

[3] A propos du personnage d'Ivan Chouïski.

[4] Cf. acte II, 1. Fedor vantant à Christian la supériorité du temps passé :

Il y avait alors plus de liberté chez nous, Christian,
Et il faisait meilleur. En ce temps chez les Allemands
C'étaient encore les ténèbres, mais à Kiev on comptait
Déjà quarante écoles. Les Tatars ont tout ruiné.

Et plus loin :

Fedor

... C'est des Tatars
Que nous tenons notre origine.

Christian

Mais depuis deux cents ans
Vous êtes Russes. Peu de sang tatar
Est resté en vous.

Fedor

Pas une goutte n'en est restée !
Et il n'est pas probable qu'on trouverait en Russie
Quelqu'un haïssant les Tatars
Plus que mon père et moi...
. . . .

amené le despotisme ; en tournant violemment vers l'Orient le pays qui regardait jadis à l'Occident, elle était parvenue à obscurcir le sens de ses origines, à lui donner la fausse conception d'un nationalisme d'essence orientale, à lui représenter l'Europe, dont elle est une partie, comme une étrangère et une ennemie. Il rêvait d'une ballade qui montrât une ambassade d'Henri IV et de Grégoire VII se promenant dans les rues de Kiev. Pour lui, la Russie kiévienne c'est la Russie grecque, c'est-à-dire l'Europe ; il ne se lasse pas de crier : "Les Russes sont des Européens et non des Mongols !" [1]

Un incident vint lui donner l'occasion de démontrer plus solennellement ce théorème fondamental, auquel était joint un corollaire qui fit quelque éclat. Le 19 février Tolstoï écrivait à Fet : "Quel malheur que vous vous prépariez à venir nous voir, quand nous devons aller à Odessa !... Je conduis ma femme à Odessa pour ses insomnies." [2] Il était loin de s'attendre à la réception flatteuse dont il allait être l'objet dans cette ville. Dès que son arrivée fut connue, l'élite intellectuelle organisa en son honneur, au club anglais, un dîner auquel, le 14 mars, plus de quatre-vingts personnes assistèrent.

Au dessert, une série de toasts furent portés. L'un des orateurs, K. M. Bazili, se souvenait d'avoir vu jadis Tolstoï enfant, puis volontaire criméen, et le saluait, non comme un hôte, mais comme un "parent, cher au cœur de toute la famille russe." Il louait son talent si national, *La mort d'Ivan*, dont il rappelait le succès parmi eux, *Le tsar Fedor*, œuvre "magnifique", et il annonçait le "don" tout proche du *Tsar Boris*. D'autres, comme Nicolas Boukharine, beau-frère de Markevitch, burent à l' "homme de vérité," d'autres à celui qui était "l'orgueil de la terre natale" ; l'acteur Miloslavski, qui avait joué au théâtre local le personnage d'Ivan, dit à son tour son admiration et lut, après le repas, un fragment de la tragédie. L'*Odesski Vêstnik*, relatant cette cérémonie, félicitait Odessa, "ville commerciale qui avait négligé d'honorer Pouchkine lorsqu'il était chez elle", de s'être régénérée, et d'avoir prouvé qu'elle était "la même Russie

[1] Lettre du 7 février 1869. De là son indignation lorsque au théâtre de Weimar, les acteurs de *La mort d'Ivan* croyaient devoir se costumer ou gesticuler à la manière orientale. (Lettre à Markevitch.)

[2] *Souvenirs* de Fet (II, pp. 181-182).

que toute la vraie Russie." [1] Au discours de Bazili, Tolstoï avait répondu en remerciant de l'hommage rendu non seulement à ses productions littéraires, mais aux "convictions intimes que, par elles, il s'était plus d'une fois efforcé d'exprimer," et qu'il résumait ainsi :

"... Nous ne pouvons mieux coopérer aux réformes commencées par notre souverain, qu'en essayant, chacun dans la mesure de nos forces, de déraciner les restes de l'esprit mongol qui nous a jadis frappé, sous quelque masque qu'ils se cachent encore chez nous. Nous avons tous l'obligation, dans la mesure de nos forces, d'effacer les traces de cet élément étranger greffé sur nous par la force, et d'aider notre patrie à rentrer dans son lit européen primitif, dans le lit du droit et de la légalité, dont les événements malheureux de l'histoire l'ont temporairement fait sortir. Dans la vie des peuples, messieurs, les siècles équivalent aux jours ou aux heures de la vie humaine personnelle. La période de notre décadence temporaire, avec toutes ses conséquences, ne forme qu'un bref instant de notre histoire, si ce n'est pas en elle que nous cherchons notre caractère national, mais dans l'époque qui l'a précédée et dans les lumineux commencements du temps présent. Au nom de notre glorieux passé et de notre lumineux avenir, permettez-moi, messieurs, de boire à la prospérité de toute la terre russe, à tout l'empire russe, dans toute son étendue, de frontière à frontière, et à tous les sujets de Sa Majesté l'empereur, à quelque nationalité qu'ils appartiennent !"

Ces dernières paroles n'étaient pas l'effusion banale d'un patriotisme expansif. Mûrement pesées, elles avaient été dites avec une intention que les circonstances politiques expliquaient. En ce moment en effet, le gouvernement, poursuivant opiniâtrement son plan de russification des "ukraines", multipliait dans les provinces baltiques les mesures d'intolérance et de vexations. Dans son enquête sur les "ukraines" de Russie, publiée à Berlin en 1868, Iouri Samarine, se plaçant au-dessus de toute question de parti, adjurait le pouvoir de substituer au système de la terreur celui de la confiance. Il critiquait cette alternance des extrêmes, allant de la plus lâche indulgence à la plus rigoureuse répression. Certes, ces peuples ne se vengeraient jamais par la franche rébellion, mais ils se détacheraient insensiblement ; souffrant

[1] *Odesski Vêstnik*, 18 mars 1869.

de la tyrannie allemande, ils s'étaient tournés à plusieurs reprises vers la Russie, qui les a rebutés maladroitement. Était-ce le moment de les rejeter vers l'Allemagne, qui mettait tout en œuvre pour reconquérir leurs sympathies ? " Maintenant, disait Samarine, peu à peu dans le monde civilisé, on en arrive à reconnaître pour chaque nationalité qui s'est formée par un processus historique en une personnalité collective vivante, une voix décisive dans l'édification de sa destinée politique. " [1] Il préconisait une pénétration douce et continue dont il attendait merveilles.

Sans prendre ces ménagements, Katkov, dans les *Moskovskia Vêdomosti*, menait campagne pour l'absorption pure et simple des ukraines dans l'unité nationale. Or Tolstoï ne souscrivait pas plus à la propagande veloutée de Samarine qu'à la russification autoritaire de Katkov. Sa tolérance instinctive était blessée de ces atteintes à la dignité et à la fierté de races que les hasards de l'histoire avaient rangées sous le sceptre russe, et il avait saisi avec empressement le prétexte du dîner d'Odessa pour exprimer son sentiment et libérer sa conscience. A peine rentré à Krasny Rog, il écrivait à Markevitch : " Je m'attends à une réplique des *Moskovskia Vêdomosti* et je me réjouis d'avance de ma réponse. " [2]

La réplique vint de Markevitch lui-même, qui déjà en février avait, auprès de son ami, pris la défense de Katkov et de la " période moscovite ", en faisant ainsi ressortir le sens politique de l'un et les services de l'autre : " ... Vous reprochez à un représentant de l'idée nationale, léguée à la Russie par tout son passé, de prêcher *les mêmes lois*, *la même administration*, *la même langue*, sur toute l'étendue de l'empire, de demander que tout habitant de cet empire, quelle que soit son origine, se reconnaisse avant tout citoyen de cet empire, et non d'une Pologne ou d'une *terra baltica* quelconque qu'il rêve dans sa tête, c'est-à-dire de prêcher et d'exiger la même chose (pas un iota ni en plus, ni en moins) que le veulent et l'exigent la France, la Prusse, l'Angleterre, c'est-à-dire tout gouvernement européen, né et se sentant viable vis-à-vis de leurs sujets. Vous aimeriez donc mieux qu'il conseille à la Russie de se fendre

[1] IV, p. 283.

[2] Lettre du 26 mars 1869.

en deux, en trois, en mille morceaux, comme a commencé à le faire l'Autriche, pays artificiel, dont les créateurs n'ont été que d'heureux trouveurs de riches promises, dont les successions tendent à s'en retourner aujourd'hui dans leurs familles respectives, malgré toute l'habileté de mon honorable ami le comte de Beust ? Et si un avenir semblable n'a pas le don de vous sourire, veuillez me dire s'il y a une autre politique à suivre que celle que ce même hideux *moskovski period* a légué à la Russie du présent et de l'avenir, et dont Katkof (puisque Katkof il y a) est le continuateur nécessaire et inévitable, en dépit de ce *fatum* historique qui gère les destinées du monde ?... "[1]

Cette fois, à la lecture du discours d'Odessa, Markevitch avait couru chez Chtcherbina malade, et tous deux avaient déploré qu'une " individualité si honorable, si noble et si respectée " risquât ainsi de " se compromettre et d'être une cause de scandale pour les autres. "[2] Bientôt le premier avait repris sa bonne plume pour envoyer à Tolstoï une remontrance en règle, agrémentée d'une leçon d'histoire. D'ailleurs, il ne faisait guère que reproduire avec plus de vivacité ses arguments précédents. Après avoir montré, par des exemples, la duperie d'une " générosité chevaleresque " à l'égard des nationalités, il disait : " ... Reconnaître au sein de l'empire russe des *nationalités* polonaise et allemande, c'est reconnaître en fait le droit de ces nationalités à aspirer à une autonomie d'abord, (qui logiquement serait toujours hostile au centre de l'empire), à une complète indépendance politique plus tard et à la bonne première occasion venue... En portant des toasts aux *nationalités* en Russie, il faut en accepter toutes les conséquences... Avez-vous dit *nationalité* pour *race*, et nos Polonais et nos Allemands y sont-ils compris dans le même sens que les Tartares, Tchéremisses et autres races étrangères inféodées et absorbées complètement par l'élément national russe ? Votre toast, en ce cas est, comme le disait feu Chtcherbina, un *lapsus linguæ* fâcheux... Ou bien reconnaissez-vous réellement le droit à nos Polonais et à nos Allemands de se constituer en *nationalités*, c'est-à-dire en *nations* qui, au nom de leur (soi-disant) civilisation, ne sauraient supporter

[1] Lettre du 15 février 1869, en français. (Dans ce passage l'expression *période moscovite* est laissée en russe par Markevitch).

[2] Lettre de Markevitch, 17 avril 1869.

notre barbarie, et ne peuvent par conséquent se soumettre à la langue et aux lois générales de l'empire ?... " Enfin, en invoquant les noms de Richelieu, Cromwell, Pierre le Grand, " guère sympathiques " mais glorieux créateurs de l'unité nationale, il ajoutait : " Je suis heureux de ne pas vous voir au pouvoir, mon cher Tolstoï, car — vous savez si je vous aime pourtant — j'aurais vu en vous là-haut le plus grand ennemi de la chose publique, tout en reconnaissant l'exquise noblesse de votre âme, et précisément à cause de cela même... Ne devez-vous pas consentir aussi que, pour que la Russie ne se fasse pas engloutir par l'élément étranger, comme ses sœurs slaves, il faut qu'elle engloutisse elle-même et sache digérer surtout cet élément étranger. Et vous faites comme ces jeunes filles qui, pour avoir vu égorger, ne veulent plus manger de viande durant toute leur vie... " Il ne se flattait pas de convertir son ami, et concluait en lui proposant de ne jamais plus parler de politique. " Vous voyez les choses de ce monde à travers les magnifiques monologues du marquis de Posa, et de dessous ce prisme, je vous semble un Aléoute pour le moins... "

Le marquis de Posa répliqua poste pour poste : " ...Quel Russe ne souhaiterait la fusion de l'élément polonais avec le russe ? Mais ce n'est pas par l'interdiction de parler polonais dans les rues, dans les cafés et dans les pharmacies qu'on y arrive... Vous avez le triste courage de blâmer mon toast à tous les sujets de l'empereur, quelle que soit leur nationalité. — Ne savez-vous pas que c'est vous et les vôtres... qui par cela même affirmez la nationalité polonaise, beaucoup plus que moi, en la mettant hors la loi... " En vérité, continuait-il, on lui cherchait une " querelle d'Allemand ". Quant au mot *nationalité*, il suffisait d'ouvrir un dictionnaire pour voir qu'il n'avait pas le sens du mot *Etat*. Il ne dépend pas de nous d'admettre ou de ne pas admettre des nationalités, qui existent et subsistent sous n'importe quelle domination. En s'excusant de se citer lui-même, il rappelait les paroles de Leporello sur les Maures et les Mauresques :

> Que s'ils font de l'impôt le paiement ponctuel,
> Cela suffit au roi. [1]

[1] *Don Juan* 1re partie. *Le sacré tribunal à Séville*, Cp. p. 211.

A son tour il donnait en modèle l'Angleterre, où un important parti, assuré de prendre le dessus, reconnaissait la nécessité de laisser à l'Irlande son autonomie. Sans s'opposer absolument à des tentatives habiles, exemptes de grossièreté, pour rapprocher de la Russie ces pays, il était sceptique sur le résultat : les nationalités étaient " un fait " qu'on ne pouvait nier. " Les chiffres n'y font rien. Au contraire, moindre est le chiffre et moins il est excusable d'employer des mesures de violence et de fouler au pied les lois sociales. " En buvant aux Lettons et aux Esthes, il faisait un acte anti-allemand, au lieu qu'en " niant " les Esthes et les Lettons, on fortifiait l'Allemagne. Il terminait sur le mode goguenard : " Votre indignation contre mon toast, si humain et si raisonnable, est vraisemblablement inspirée par un état maladif, qui, je l'espère, n'est que passager... Je garde vos lettres comme modèle de style, non de logique. Et voulez-vous parier que ni vous ni moi ne mourrons sans que vous me les ayez redemandées ? [1] " C'était ouvrir un trop large crédit à Markevitch ; les deux adversaires campèrent sur leurs positions, l'un restant fidèle à son cher Katkov, " au cœur tendre et aimant comme celui d'une femme, " [2] l'autre, comme par le passé, piquant les partisans de " l'unité " des traits de sa satire.

Amis, hourrah ! dans l'unité
Cimentons la sainte Russie !
Je crains autant que le désordre
Diversités nationales.

Katkov a dit que, selon lui,
Les tolérer est un péché ;
Toutes il faut presser, presser
En la figure moscovite.

Notre noyau ce sont les Slaves,
Mais il est aussi des Votiaks,
Des Bachkirs, des Arméniens,
Et même des Kalmouks.

[1] Lettre du 20 avril 1869.
[2] Lettre du 15 février 1869.

Et il est des Géorgiens
(La fleur et l'honneur de l'escorte)
Il est des Lettons, des Finnois,
Il est aussi des Suédois.

Depuis peu les Tachkentiens
Sont nos prisonniers ;
Faut-il l'avouer ? il est même
Des Allemands ; mais " entre nous ! "

De peur de rixe avec Katkov,
Je chuchoterai à l'oreille
Que nous avons des Polonais,
Mais cela aussi, entre nous.

Et en beaucoup d'autres encore
Notre réserve surabonde.
Quel dommage que parmi eux
Nous n'ayons point de nègres !

Alors le prince Tcherkasskoï,
Que son zèle fait grand,
Enduirait de blanche couleur
Leur face contraire aux oukazes ;

Avec un zèle aussi hardi,
Et en s'aidant avec de l'eau,
Samarine pourrait frotter
De craie leurs noirs postérieurs.

Katkov, notre duc d'Albe,
Allongerait leur nez,
Et Markevitch s'exclamerait :
" Hosannah ! Axios ! "

On voit que, malgré sa sincérité, l'indignation de Tolstoï, lorsqu'elle s'exerçait sur les événements politiques, n'était jamais pénétrée d'une durable amertume. Dans sa mobilité d'esprit, il se détournait vite du côté sombre des choses pour en voir les aspects moins sévères. Le plus souvent tout finissait par des chansons. Pour lui, les questions

sociales n'étaient que des phénomènes passagers, sur lesquels il ne convenait pas d'appesantir une attention que réclamait tout entière l'art, reflet de l'absolu, *Ding an und für sich.*[1]

Or l'inspiration ne cessait de le visiter. Jamais le printemps ne lui avait offert fête plus splendide, délices goûtées plus pleinement. Heureux de sentir Sophie partager sa joie, il était irrésistiblement poussé à crier son plaisir à ses amis, à imprégner de toutes les senteurs d'avril les poésies écloses sous sa plume. Envoyant à Markevitch la ballade " normando-russo-byzantine " où étaient chantées la campagne du prince Vladimir à Korsoun et la conversion au christianisme du rude guerrier, il expliquait ainsi le lyrisme de certaines strophes : " Si vous trouvez dans ces vers quelque chose de printanier, si vous sentez en eux le parfum des anémones et l'odeur des jeunes bouleaux que j'y sens, c'est qu'ils ont été écrits sous l'impression de la jeune nature, pendant, avant ou après mes promenades dans le bois plein du chant des merles, des hérons, des coucous et d'autres oiseaux de marais ".[2] Une exclamation traduit sa félicité : " Seigneur, quelle beauté que le printemps ! Se peut-il que dans l'autre monde nous soyons encore plus heureux qu'ici au printemps ! "[3] Chaque nuit, vers une heure, il montait à cheval pour aller à l'affût des coqs de bruyère : " Avant-hier j'ai pris avec moi ma femme, et elle était si ravie de tout ce qu'elle voyait et entendait qu'elle avait du regret de partir. La lune était pleine, et avant que parût l'aurore, le bois se mit à chanter ! Les hérons, les canards sauvages et une espèce spéciale de petites bécasses se réveillèrent, et commencèrent tout leur bruit et leur tumulte harmonieux..."[4]

On voudrait citer toutes ces lettres débordantes de poésie, où passent en cascatelles chantantes et colorées les visions de la saison enchantée. Le charme est d'autant plus grand que le poète, captivé par ce spectacle, ne prend pas pour le décrire un ton d'enthousiasme delphique ; son émotion est intime et familière ; il regarde ce trémoussement d'oiseaux, dont il sait tous les noms, avec la tendresse d'un saint François d'Assise. Par une tiède nuit de mai parfumée

[1] Cf. lettre du 13 décembre 1868, à Markevitch.
[2] Lettre du 15 avril 1869.
[3] Lettre du 20 avril 1869.
[4] *Ibid.*

de narcisses, de lilas et de bouleaux, il lui semble que “les rossignols chantent à s’égosiller, comme s’ils voulaient prouver quelque chose aux grenouilles, qui ne veulent pas les comprendre ”. [1] Il jouissait trop de ces nuits “ bénies ” pour pouvoir se coucher, et tandis que le vieux garde Mamon toussait avec une obstination rusée, il demeurait sur la terrasse à veiller, prêtant l’oreille aux rumeurs du village, cocoricos et aboiements, se demandant quand dorment “ ces messieurs ” les rossignols, puisqu’au jour ils chantent encore, renforcés du chœur des alouettes et des merles qui “ font des commérages sans fin sur tous les sujets possibles ”. Si les grenouilles se taisent un jour, c’est qu’elles “ se recueillent à la veille de s’épouser devant M. le maire ”. L’enchaînement des sons réveille en lui mille souvenirs. Les trilles du rossignol, mariées aux notes de l’alouette, lui rappellent la scène fameuse de *Roméo et Juliette.* Au fracas d’un orage “ suffisant à déraciner même les convictions de Katkov ”, succède un calme soudain où se détache un chant d’oiseau, et c’est l’ouverture de *Guillaume Tell* qui passe en sa mémoire. Par les belles nuits de velours, “ sillonnées d’éclairs, et dont le souffle chaud invite aux déshabillés les plus légers ”, il était transporté dans le monde antique. Il évoquait le nom “ ineffable ” d’Adonaï qu’il préférait à “ Jehovah ”, il comprenait toutes les fêtes païennes, les saturnales, les bacchanales, il excusait les satyres, entonnait un Evoé, et soupçonnait que Pan, dieu de la nature, maître du monde, était Petit-russien d’origine. Et n’étaient-ce pas des “ nymphes ” que les “ demoiselles du village ” qui, entre midi et une heure, se promènent toutes nues dans les roseaux qui bordent la rivière pour cueillir des iris et s’en faire des couronnes ? Que Markevitch vienne les voir, sans le dire à personne ! O Syrinx, o Daphné ! [2] La mythologie de Tolstoï manquait de gravité, mais ce n’était pas à lui qu’il fallait demander un sérieux d’école.

Dans ce “ Paradou ” il se désintéressait des événements d’Occident et des gestes de “ tous les Napoléons du monde ” qui, si nombreux qu’ils fussent, ne vaudraient jamais Krasny Rog “ avec ses forêts et ses ours ” et la magique floraison étoilée de ses fougères dans la

[1] Lettre du 9 mai 1869, à Markevitch (en français).

[2] Lettres des 9 et 12 mai 1869.

nuit de la Saint-Jean.[1] Lorsqu'il pouvait faire les honneurs de ses bois à un vrai poète, son bonheur était à son comble. Aussi comme il insiste auprès de Fet pour le décider au voyage ! Il lui dépêche billets sur billets, l'allèche par des promesses de chasses abondantes, de sites pittoresques, lui prodigue les démonstrations les plus affectueuses : " Nous vous attendons pour le 8 juillet, bon et cher Afanasi Afanasievitch, nous vous attendons *unguibus et rostro ! unguibus* — pour vous étreindre, *rostro* — pour vous bien baiser. Quand vous viendrez, *erit bibendum et pede libero pulsanda tellus !...*"[2] Il se réjouit aussi de lui lire, " si cela ne le dégoûte pas ", ses trois nouvelles ballades et ce qu'il a écrit du *Tsar Boris*. Il espère que, de son côté, Fet aura aussi " quelque chose ", et il l'assure de toute son estime : " ... Je dois vous dire que nous sommes tous vos plus sincères admirateurs. Je ne pense pas que, dans toute la Russie, on trouve quelqu'un qui vous apprécie davantage que ma femme et moi. L'autre jour nous comptions qui des écrivains contemporains étrangers et russes resterait, et qui serait oublié. Il y en avait peu des premiers, mais quand votre nom fut prononcé, tous nous criâmes d'une seule voix : " Il restera, il restera toujours ! " Et vous, on dirait que vous ne connaissez pas votre propre prix..."[3]

Fet, escorté de son ami Borisov, arriva par une journée torride de juillet. S'il fut déçu par la cynégétique de son hôte, et si son expérience de vieux campagnard lui fit juger désastreuse la méthode d'économie rurale employée par l'intendant, il éprouva, comme naguère à Poustynka, l'incomparable douceur de l'accueil des Tolstoï. Tantôt une grande " lineïka ", attelée de quatre magnifiques chevaux, emportait tout le monde par les percées des hautes sapinières; le comte entonnait un chant tyrolien, que sa femme reprenait, suivie bientôt du chœur chanté par tout l'équipage, et repercuté par l'écho de la forêt ; tantôt Fet, surmontant son aversion pour la marche, et afin de ne pas renoncer à " l'entretien inspiré " de Tolstoï, accompagnait celui-ci dans le jardin où il faisait quotidiennement, après les repas, sa promenade. Comme il l'écrit dans ses mémoires, " il était difficile de choisir entre la conversation du

[1] Lettre du 23 juin 1869.

[2] Lettre du 12 mai 1869. (*Souvenirs* de Fet II, p. 182.)

[3] *Ibid.*

comte dans son cabinet où, parlant des sujets les plus sérieux, il savait tout à coup illuminer la conversation d'une saillie inattendue à la Proutkov — et le salon où la comtesse animait la table de thé de quelque fine remarque sur la peinture ou quelque personnage historique, ou allant au piano, par la maîtrise de son jeu et de son chant, faisait vivre son auditeur d'une vie meilleure." [1] Après le déjeuner avaient lieu les séances de "tragédie": la reprise du *Tsar Fedor*, la lecture des trois premiers actes du *Tsar Boris*. Tolstoï, sans se laisser impressionner par l'interdiction du *Tsar Fedor*, en composait la suite "comme si elle devait être mise à la scène". [2] La lenteur relative de son élaboration était due à sa sévérité envers lui-même, au souci constant de la "ligne" dominant celui du "coloris", au sacrifice d'actes entiers, dès qu'il les soupçonnait de rompre l'unité générale, à cette méthode d'impitoyables condamnations et de patientes retouches, résumée dans cet aveu que "si chacune de ses tragédies contenait deux mille cinq cents ou trois mille vers, il en avait certainement supprimé le double dans chacune d'elles". [3] Des arrêts étaient imposés aussi par les violentes congestions qui, au témoignage de Fet, empourpraient brusquement son visage et le forçaient à s'étreindre la tête.

Les cures à l'étranger, continuées avec persévérance, n'apportaient qu'un soulagement momentané. De nouveau, en août et septembre, il s'arracha au nid de verdure pour accomplir les rites usuels. En compensation, l'Allemagne lui rendait son accueil empressé et ses trésors d'art. A Weimar, dans la maison de Gœthe, aux odeurs "de poussière, de café et de vieille femme", la vénérable "Ottilie" le complimentait sur *Ivan*, seule pièce à laquelle elle pardonnait l'absence d'amour." [4] Une magnifique représentation de *Tannhæuser* l'enthousiasmait. Le grand-duc Carl-Alexandre lui faisait lire *Fedor* et projetait de le monter sur son théâtre. A Dresde, Carolina Pavlova, sur le seuil de sa porte, lui présentait avec une révérence la traduction complète de la pièce, et lui rapportait les éloges entendus. A Carlsbad, où il resta du 17 août au 26 septembre, il achetait les

[1] *Souvenirs*, pp. 185-186.

[2] Lettre à la princesse de Sayn-Wittgenstein, 9 mai 1869.

[3] *Ibid.*

[4] Lettre du 4/16 septembre 1869 (à Sophie).

versions polonaises de ses tragédies, richement éditées. Faisant allusion à ces hommages des étrangers, et à la facilité avec laquelle il écrivait des poésies en allemand, il demandait en riant à Markevitch s'il ne devait pas se faire " poète allemand ". [1] Mais ce n'étaient là que des boutades ; malgré la froideur de ses compatriotes, il était loin de songer à aller chercher sa langue ou même son inspiration au delà des frontières.

En octobre, il avait, à deux scènes près, terminé *Le tsar Boris*. Bien que le croyant " réussi ", il lui préférait son précédent ouvrage, d'une architecture plus *kunstlich* [2], et dont le caractère était davantage " selon son cœur ". L'impératrice, à qui il alla le lire à Livadia, le trouva au contraire supérieur à ses deux aînés, ajoutant : " Je serais bien fâchée si l'on ne donnait pas cette pièce. " [3] Pour lui, il ébauchait avec optimisme des combinaisons, soupesait les mérites de tel ou tel acteur. Mais en parfaisant la mise au point nécessaire avant de donner au *Vêstnik Evropy* le texte définitif, il songeait déjà au prochain ouvrage à mettre sur le métier. Une suite naturelle s'offrait à lui dans la dramatique période des exploits du faux Dimitri. Mais ce sujet était trop rebattu, devenu, sur le marché littéraire, aussi banal qu'un " Marius assis sur une pendule ". [4] En remontant dans l'histoire, l'époque de la chute de Novgorod permettrait sans doute d'opposer les traditions de fière indépendance communale à l'asservissement moscovite, mais une étude approfondie des faits convainquait le poète que les Novgorodiens de ce temps étaient " de sacrés cochons qui ne méritaient pas mieux que de tomber dans la gueule de Moscou, tout comme Rome dans celle de César. " [5] La lutte d'André Bogolioubski, l'ennemi juré de la " vêtché ", contre les défenseurs des libertés civiques, pouvait aussi fournir des tableaux pleins de grandeur ; hélas ! l'implacable vérité forçait à voir dans les meurtriers du tyran " des ivrognes et des couards " ! [6] Dans le monde de la légende, Sadko l'attirait, mais, à la réflexion, la matière

[1] Lettre du 11 janvier 1870.

[2] *Ibid.*

[3] Lettre du 3 novembre 1869.

[4] Lettre du 21 décembre 1869, à Markevitch (en français).

[5] *Ibid.*

[6] *Ibid.*

lui en apparaissait comme un sujet de ballet et non de drame. S'il hésite ainsi sur le choix, il sait cependant que c'est au sentiment russe qu'il demandera son inspiration. Quelle que doive être sa décision, il a fixé l'atmosphère dans laquelle ses personnages évolueront. Persuadé qu'un dramaturge traite plus librement un sujet qu'il n'a pas inventé lui-même, il consulte ses amis, leur demande des suggestions, mais en leur rappelant que la Russie seule doit lui servir de cadre. A Markevitch il écrit : " Trouvez-moi un sujet pour un drame qui ne soit pas historique, mais que je puisse placer dans le monde russe à une époque non déterminée. " [1]

En attendant la découverte du thème désiré, il s'absorbe dans l'étude de l'histoire et des légendes de la Russie primitive. L'époque scandinave, sur laquelle le renseignent plus spécialement les livres de Dahlmann et de Hilferding, le retient toujours par l'allure hardie de ses gestes, la bravoure et l'indomptable fierté de ses héros. Au contact de ces rudes guerriers qui brandissaient comme une plume la lourde hache de combat, Tolstoï sentait frémir en lui-même les muscles herculéens dont il avait eu si longtemps l'orgueil. Il aimait ces hommes qui cognaient joyeusement, le front haut, et dont la mâle vigueur dispersait les coalitions les mieux ourdies et frappait de terreur panique la gent romaine et monacale. Tel est le redoutable chef païen Borivoï dont il dit un des exploits : le pape a fait prêcher à Roskild une croisade contre les Bodritchs ; [2] l'évêque Eric, Sven fils de Niels, le viking Knut, réunissent leurs moines et leurs soldats et s'embarquent pour Volyn, d'autant plus confiants dans la victoire qu'ils croient Borivoï occupé à guerroyer sous Arkona contre les Allemands.

Soudain se dressant sur la poupe,
  Sven, fils de Niels, leur dit :
— J'ai cru voir là, sur ce rocher,
Comme un bois qui bougerait.

Knut, ayant regardé, répond :
— Non, ce n'est pas un bois qui bouge,

[1] Lettre du 11 janvier 1870.
[2] Tribu des Slaves polabes alors païens.

Une multitude de mâts remue,
La faux frappe contre la faux !

En hâte se leva l'évêque,
Avec un regard étonné :
— Quel prodige m'apparaît là ?
Sur la mer bleue hennissent des chevaux !

Mais alarmé et pâlissant,
Un moine répond à l'évêque :
— Ce n'est pas un hennissement, c'est le son
Des cornemuses de Borivoï.

Et brusquement, là où se jouent
Des brisants les blanches éclaboussures,
De derrière le cap accourent
Les coupe-flots de Borivoï.

De voiles de couleur
La mer bleue est couverte,
Au vent se déploie un étendard
Du sanctuaire de Sviatovit.

Les rames battent, les armures brillent,
Les haches d'acier résonnent,
Et comme des chevaux furieux
Hennissent les cornemuses guerrières.

Borivoï salue d'un bonjour ironique les " pères moines ", leur crie qu'après avoir réglé sa dette avec les Allemands, il est venu les battre à leur tour, " sur leurs tonsures rasées ", et il lance à toutes voiles ses barques en avant. Bord à bord se livre un terrible combat. Malgré la valeureuse résistance de Knut et de Sven, les croisés sont défaits. L'évêque Eric fuit épouvanté, poursuivi des railleries du vainqueur pour la " gent encapuchonnée ". Et tandis qu'à Volyn des chœurs joyeux glorifient le triomphe du chef, la cathédrale de Roskild retentit des lamentations des moines tremblants et de l'évêque à genoux :

" ... Dieu, aie pitié de nous,
" Défends-nous contre Borivoï ! "

Pour ces hommes simples et héroïques le poète a une tendresse sans bornes. Qu'importe s'ils sont païens ou pirates ? Hilferding n'écrit-il pas que ces brigands des mers avaient des qualités d' " honneur, de bonne humeur, d'hospitalité, d'humanité, jointes au sentiment profond de la famille " ? [1]

Une autre fois l'aide apportée au grand-prince Iaroslav par les Scandinaves et particulièrement par le fameux Iakoun ou Hakon, qui, bien que " pouvant à peine voir, aimait encore la guerre et les batailles ", [2] donne à Tolstoï une nouvelle occasion de dresser la silhouette d'un de ces intrépides lutteurs :

En ma dextre encor vit ma vigueur d'autrefois,
Et mes épaules sont fortes comme autrefois,
Mais la nuit éternelle a recouvert mes yeux —
Qui de vous, mes amis, veut m'aider à tailler ?
Vous entendez les cris lointains ?
Vite donc, saisissez mon cheval par les rênes,
Et précipitez-moi au fort de la mêlée !

Et de chaque côté des garçons le saisirent,
Et plein d'un courroux insensé,
Escorté d'eux, Hakon l'aveugle s'élança,
Et se ruant dans la bataille, enivré d'elle,
Dans la rumeur et les rugissements il taille,
Abat des rangs ainsi que chablis en forêt,
Frappe en croix de la hache
Et à droite et à gauche.

Mais la mêlée toujours plus épaisse bouillonne,
L'ennemi ne plaint pas ses pertes,
Hakon est coupé et entraîné loin des Russes,
Alors voyant cela, le prince Iaroslav dit :
— Il a besoin d'être soutenu le parent !
Voyez comme l'armée ennemie l'a cerné !
Il est temps de délivrer
Hakon l'aveugle !

[1] *Histoire des Slaves baltiques.* (Œuvres, IV.)
[2] Karamzine. *Histoire*... Tome II, Ch. 2.

Et d'une troupe fraîche il presse l'ennemi,
Il se fraie un chemin à travers la mêlée.
Mais voici que soudain l'aveugle fond sur lui
En brandissant sa hache — Arrête ! Arrête donc,
Hé pardieu ! l'on dirait qu'il est devenu fou !
Mais sans nous tu serais mis en pièces, broyé !
    Pourquoi donc, diable, tailles-tu
    Ceux-là mêmes qui te secourent ?

Mais l'autre, en rage, n'écoute point les paroles,
Il plante coups sur coups,
Il frappe à tour de bras boucliers et cuirasses,
Il brise, il fend les casques par moitié,
Nul ne peut gouverner le furieux,
A grand'peine le vieux lutteur reprit le sens.
    Il se calme enfin
    Et caresse sa barbe.

L'ennemi chassé, la droujina prend haleine,
Assommés et taillés en pièces à foison,
Gisent entremêlés innocents et coupables,
Et le prince Iaroslav contemple avec tristesse
  Le sort cruel des compagnons,
Puis il chevauche au pas, ôtant son heaume aigu,
    Tout seul avec Hakon
    Par le champ de bataille.

En relisant cette histoire, Tolstoï n'avait que l'embarras du choix. En même temps, il s'imprègne toujours plus fort de l'esprit de cette époque, dans laquelle il se meut comme dans un air léger et balsamique. Sa pensée ne quitte pas la république idéale dont elle est possédée, et dont elle songe à faire revivre les traits dans ses poèmes, et dans le drame projeté. La tâche est d'autant plus facile que pour exprimer l'âme de son peuple telle qu'il s'en représente la pureté originaire, il n'a qu'à regarder en lui-même. Qu'il serait doux, en contraste avec le sanguinaire Ivan, le faible Fedor, l'astucieux Godounov, de choisir un héros sans peur et sans reproche qu'on peindrait avec amour !

Entre ces rêves et leur réalisation, la maladie allait jeter ses sombres traverses. En dépit des efforts de l'ouvrier, la colonne élèvera toujours vers le ciel un fût inachevé.

CHAPITRE VI

LES DERNIÈRES ANNÉES

(1870-1875)

Lecture et publication du *Tsar Boris* — Conception et entreprise du *Posadnik* — Soucis et maladie — Ballades et pièces lyriques — Le classicisme — Contre le nihilisme : *Potok-Bogatyr* et la *Ballade à tendance* — *Sadko* — Hiver en Italie — Mort d'Andreïka — *Kanut* — *Le portrait* — Aggravation du mal — Paris et Florence — *Le dragon* — Le retour à Krasny Rog — La mort.

Le 30 novembre 1870, Tolstoï envoyait au directeur du *Vêstnik Evropy* son *Tsar Boris*, et il écrivait à Kostomarov pour le prier de contrôler et de corriger, s'il était nécessaire, les passages où les deux moines Misaïl et Grigori s'expriment en slavon ecclésiastique. Jusqu'en janvier 1870, il échangea de nombreuses lettres avec Stasioulevitch au sujet de son drame, pour lui expliquer certaines situations, réfuter des critiques de Kostomarov et d'Annenkov, proposer des variantes. Supposant même que Stasioulevitch, qui avait retenu d'avance *Le tsar Boris* pour sa revue, n'allait maintenant l'imprimer que pour tenir une parole engagée imprudemment, il lui écrivait avec sa franchise habituelle : “ Je ne voudrais pour rien au monde causer le moindre dommage à votre revue. Je vous demande de me dire tout à fait franchement : n'aviez-vous pas accepté mon *Tsar Boris* parce que vous ne l'aviez pas lu ? Et ne continuez-vous pas à vouloir l'acquérir parce que vous m'avez écrit dans ce sens avant de le lire ? Si cela est ainsi, non seulement je ne m'offenserai pas, mais je considérerai comme une marque d'estime et de confiance de votre part que vous regardiez nos conditions comme non avenues. S'il en est autrement, je serai heureux de vous le laisser. En un mot, au nom de Dieu, ne vous gênez pas avec moi par délicatesse, et ne me

croyez pas susceptible. Je suis très sévère pour les autres, et je trouve très juste qu'on soit sévère envers moi..." [1]

D'autre part, en collaborant à un organe libéral, Tolstoï mécontentait les conservateurs. Markevitch lui reprochait de fausser compagnie aux "honnêtes gens", qui "avaient plus de raisons que jamais de se donner cordialement la main". Il lui écrivait que "son gosier se refusait à avaler la coupe amère" de cette collaboration et ajoutait: "Franchement, mon cher ami, j'éprouve souvent une vraie tristesse de me voir séparé de vous dans certaines appréciations qui ont pour moi une valeur très grande, très profonde, que je ne saurais céder pour personne, et sur lesquelles aujourd'hui il faudra éviter de tomber dans nos conversations." [2] En le suppliant de venir au plus tôt lire sa tragédie au "comité slave de bienfaisance", il disait: "Ce pauvre comité s'obstine à vous considérer comme fanatiquement sympathique à ses tendances anti-allemandes, et j'ai la lâcheté de ne pas l'en désabuser..." [3] Tolstoï devait peu goûter ce scrupule, mais n'ayant aucune raison de rompre entièrement avec une société où il comptait d'anciens amis, et dont certaines œuvres lui étaient sympathiques, il ne refusa pas son concours.

Après avoir, en passant à Moscou le 8 février 1870, lu le *Tsar Boris* dans une séance publique de la *Société des amis des lettres russes*, il le lut à Pétersbourg, le 1er mars, avec Markevitch, dans une matinée organisée au profit du comité de bienfaisance slave, et que les *Sovremennya Izvêstia* [4] s'attachèrent à ridiculiser. Le même jour, la pièce parut dans le *Vêstnik Evropy*, sans réussir à retenir l'attention des journaux, tournée tout entière vers les questions de politique intérieure. Le comité slave projetait encore une soirée artistique au théâtre Marie pour le 1er avril, et Tolstoï y contribua avec sa poésie *Roman Galitski*, qui opposait à l'astuce romaine l'assurance tranquille des premiers héros slaves: le pape, informé des prouesses du prince Roman de Galicie, lui dépêche un légat qui, après avoir loué la valeur et les succès du conquérant, lui propose d'acquérir une gloire plus grande encore en se soumettant au pape. Que Roman tombe

[1] Lettre du 29 décembre 1869.

[2] Lettre en français du 18 janvier 1870.

[3] *Ibid.*

[4] 1870, N° 64, *Iz Peterbourga.*

aux pieds du pontife qui "délie et lie" à son gré, et celui-ci appellera la bénédiction divine sur son nouveau fils, la malédiction sur ses ennemis, et il le ceindra du "glaive spirituel."

> ... Et ayant écouté le perfide discours,
> Roman regarda son glaive,
> Puis à mi-hauteur le tira
> Du fourreau ouvragé :
> " Dis ceci à ton maître :
> S'il est si fort par le glaive spirituel,
> Libre à lui de le vanter !
> Mais que, comme autrefois, il en reste le maître.
> — Pour moi, de celui-ci, de mon glaive de fer,
> Je suis content.
> Au reste, pour sa grâce envers la Russie rouge, [1]
> Reporte-lui notre salut ! "

Pour ce même comité, Polonski avait écrit son *Siméon, tsar de Bulgarie*, retraçant l'aventure du tsar victorieux, que les flatteries et les ruses de l'empereur grec persuadent de lever le siège de Tsargrad, et à qui la parole prophétique d'un moine orthodoxe fait soudain apparaître les conséquences de sa crédulité, le long esclavage du peuple bulgare, inconsciemment trahi par celui dont Dieu dirigeait naguère le glaive. [2] Apollon Maïkov, qui chanta la première rencontre des Slaves libres, hospitaliers, pacifiques mais héroïques, avec les orgueilleux Césars latins, [3] prêta aussi son concours. Tioutchev glorifiait Jean Huss, et adjurait le peuple tchèque de puiser dans cet exemple la force de parfaire " le triomphe de l'unité fraternelle ", en brisant définitivement la chaîne romaine et en en faisant fondre le dernier anneau sur " l'inextinguible bûcher de Huss ".

L'orthodoxie de Tolstoï n'avait pas cette véhémence. Elle s'arrangeait volontiers des contrastes pittoresques que les chocs entre Slaves et Romains lui fournissaient, mais elle n'en tirait point de prétexte à cris de guerre. Le poète était trop tolérant pour " passionner " les débats. Lui-même n'observait qu'à intervalles espacés les devoirs de sa religion, et il y revenait moins par habitude que sous l'empire

[1] Dénomination de la principauté de Galicie.
Polonski. (Œuvres, Tome II, pp. 41-46.)
[3] Cf. *Jamais.* (Œuvres de Maïkov. II, pp. 131-141.)

d'élans soudains ou du besoin de recueillement et de prière. "Qu'est-ce que l'union des Eglises ? écrira-t-il un jour. — La fusion des deux Eglises chrétiennes en une seule : laquelle ? — Cela est égal." [1] Aussi, loin de s'associer aux clameurs de *No popery*, il proclame son estime pour Pie IX et son désir de voir le pape rester maître de Rome. Ce vœu est celui d'un artiste qui voit dans la papauté, en même temps qu'une imposante survivance du passé, un inexpugnable boulevard contre la barbarie moderne. "Je ne veux pas que Rome devienne la capitale de l'Italie ; Rome doit être la capitale du monde, ainsi ou autrement. Je ne veux pas que vous pensiez que je suis catholique romain, nullement, de même que je ne suis pas catholique grec, c'est-à-dire byzantin. Mais je ne veux pas que le roi Victor-Emmanuel fasse de Rome un faux Paris avec des boulevards, des trottoirs d'asphalte et qu'il détruise les murs de Rome, comme il a laissé faire à Florence. " [2]

La satisfaction de l'instinct artistique demeurait pour lui le criterium du vrai. A Dresde, l'été 1870, il souffrait de rencontrer tant de visages anti-esthétiques, d'entendre tant de voix " horribles ",[3] et il soupirait après l'harmonieuse Italie. Il remarquait d'autant plus ces imperfections aggravées par la lourdeur du ciel, que l'éloignement de Sophie lui était de plus en plus insupportable. A peine arrivé à l'hôtel, à trois heures du matin, il se hâtait de lui écrire qu'il ne pouvait vivre sans elle, qu'en pensant à elle il ne voyait pas une seule ombre sur son image, mais " rien que lumière et bonheur ", et qu'il pleurait " sur cette lettre comme il pleurait vingt ans auparavant. " A cette affliction s'ajoutait l'énervement causé par l'inaction et l'attente. Il ne trouvait pas le sujet dramatique cherché. Enfin, à force de tourner et retourner les idées, il vit luire une clarté : représenter un homme d'honneur qui, pour certaine raison, se charge lui-même d'une apparente lâcheté. Sur ce thème il esquissait, avec les suggestions de Carolina Pavlova, diverses variations. Peu à peu, l'idée s'élargit, se précisa ; il parut possible de l'accommoder au cadre novgorodien ; et bientôt Tolstoï vit se dessiner un plan qui lui fit battre le cœur : il allait écrire " un drame humain ", et à cette

[1] Lettre du 9 mai 1871 à Markevitch.

[2] Lettre à la princesse de Sayn-Wittgenstein (9 mai 1869).

[3] Lettre à Sophie, juillet 1870.

découverte, il lui sembla qu'il faisait " provision de santé pour une année entière. "[1] Vite il prie sa femme de réunir tout ce qui a été écrit sur Novgorod et ses coutumes, sur la *vêtchè* et ses rapports avec le prince, puis il demande " les noms des rues, des fonctions, etc. etc. " Il compose un canevas, acte par acte, en s'aidant des remarques et des objections de madame Pavlova et de Kotzebue, et il écrit au crayon et en prose la première scène " pour se mettre en goût et poser les couleurs. " Le traitement à Carlsbad, du 16 août au 14 septembre, interrompit ce travail qui fut repris avec ardeur au retour à Dresde. Le 29 septembre, le poète lisait déjà la moitié du premier acte et tout le second acte à ses amis qui criaient au " chef-d'œuvre ". En communiquant ces bonnes nouvelles à Sophie, il disait mélancoliquement : " Il est très étrange que je ne te l'aie pas encore lu. Et peut-être que tu gronderas et alors je serai dans la désolation... Au reste, si tu grondes, je ne serai pas dans la désolation, mais je corrigerai parce que je te crois plutôt. "

Le pressentiment était juste. A Krasny Rog, malgré des remaniements et la transposition en vers de la plupart des scènes en prose, Sophie jugea sévèrement l'ébauche. En son âme et conscience, le pauvre auteur ne souscrivait pas à cette condamnation, mais la dure sentence lui fit perdre tout plaisir à l'ouvrage, et de découragement il abandonna son *Posadnik* dont trois actes étaient rédigés. Au reste, il n'avait pas la liberté d'esprit nécessaire aux œuvres de longue haleine. Cet hiver lui apportait une portion grandissante de soucis. Déjà, en aliénant des terres pour aider ou pour doter quelques parents de sa femme, il avait entamé son fonds ; son ignorance de l'économie domestique et rurale dont profitaient des intendants peu scrupuleux,[2] la bonté prodigue de la comtesse et les multiples

[1] Lettre à Sophie, juillet 1870.

[2] Cf. cette fin d'une lettre à Markevitch, 25 décembre 1870 : " J'ai éloigné B. de l'administration en lui permettant de vivre ici jusqu'en été. Mais sa femme et son fils sont malades, et E(gérie) se désole et dit : " Personne ne nous renvoie et nous les renvoyons. " Sur quoi je lui réponds : " Si nous les laissons faire, ils nous auront bientôt renvoyés ! " Sur quoi elle me dit : " Mais nous les avons soufferts jusqu'à présent ! "... Sur quoi je lui réponds : " C'est pourquoi il est temps de ne plus les souffrir ! " Sur quoi elle me dit : " Mais ils sont fort à plaindre ! " Sur quoi je lui réponds : " Nous le sommes davantage ! " Sur quoi elle me dit : " Mais c'est notre faute ! " Sur quoi je lui réponds : " C'est indubitable ! " Tout

requêtes auxquelles il satisfaisait, avaient fini par grever d'inquiétante façon une fortune qui paraissait naguère inépuisable. Ces considérations prosaïques avaient même amené le renoncement à des projets d'hivernage à Rome, et le poète en avait fait candidement l'aveu à la princesse de Sayn-Wittgenstein.[1] Le ton enjoué avec lequel il parle du " métal absent ", et de la " crise financière " qui sévit en Petite-Russie, ne fait que cacher l'anxiété avec laquelle cet homme impressionnable assistait au déclin accéléré de son revenu. Par-dessus tout, il redoutait que l'impossibilité de faire face à ces multiples et écrasantes charges, ne le forçât quelque jour à reprendre le joug détesté du service. Sophie raillait ces terreurs qu'elle estimait exagérées, mais le poète épanchait ses craintes dans le cœur de ses cousins Jemtchoujnikov. Une autre raison de tristesse lui venait des fréquentes indispositions de sa femme, qui, d'abord victime d'une série de fâcheux accidents, était en plus sujette à d'incessants maux d'yeux qui la rendaient par moments aveugle. Lui-même, éprouvé par la rigueur de l'hiver, subissait des attaques répétées d'emphysème. Toutes ces causes produisaient des états d'abattement, dont il s'efforçait de sortir, moins par d'énergiques réactions de la volonté, que par des diversions à ses tourments. Sa correspondance lui était d'un grand secours : oubliant son indifférence ordinaire pour la politique, il demandait des éclaircissements sur les conséquences de la note du chancelier Gortchakov aux puissances, il provoquait Markevitch à des polémiques,[2] il mettait en vers des questions d'une brûlante actualité, il tentait d'exorciser le malfaisant hiver en chantant par anticipation sa fuite et le jour béni où

cela avec le remplaçant de B. qui est un *mirovoï posrednik*, avec une femme, une fille adoptive et une gouvernante, n'est pas du tout réjouissant, et vous alourdit l'âme. Et quand je pense que je viendrai peut-être à Pétersbourg pour faire la même chose, et cela à perte de vue, cela devient pas du tout bouffon, mais pas du tout, pas du tout... " (en français, inédit).

[1] Cf. lettres des 20 février/4 mars 1867 et du 9 mai 1869.

[2] Cf. lettre du 25 décembre 1870 : " Comme j'aurais voulu, mon cher Markevitch, que vous me disiez quelque bonne hérésie artistique ou littéraire, pour que j'aie le plaisir de la réfuter. Mon esprit créateur est nul, mais la combativité polémique n'est pas engourdie et au milieu des cochonneries qui m'entourent, c'est le seul exercice intellectuel auquel je me sente la force de me livrer... " (en français.)

Sur l'humide perron la porte s'est rouverte.

En remerciant, en février 1871, Polonski de ses *Gerbes* et en le félicitant particulièrement des *Aveux de Serge Tchalyguine*, dont il aime la simplicité, la vérité, la noblesse, la psychologie [1], il lui fait part de ses peines, et du projet d'aller faire soigner en ville la pauvre Sophie. La ville fut encore Odessa où les époux arrivèrent en mars. Une nouvelle affliction les y attendait. Tolstoï fut brusquement saisi de terribles accès de bronchite et d'étouffements, et il passa plus de quinze jours dans d'atroces souffrances et sous la menace d'une issue fatale. Il raconte ainsi cette crise : " Sans exagération, je ne souhaite pas au plus grand gredin de mes connaissances, d'être malade comme j'ai été malade à Odessa, à savoir : toux et impuissance d'expectorer, et étouffements pendant quinze jours au moins ! Je pouvais seulement reposer en me tenant à quatre pattes, et dans cette situation, au grand effroi des assistants, je chantais : " O Mathilde, idole de ma vie ! " Je suis facétieux par nature, mais je ne vous le cacherai pas : je pensais que je pourrais facilement mourir (et les docteurs pensaient de même) mais cela m'était assez indifférent ; je ne regrettais qu'une chose, c'était que le *Posadnik* ne fût pas fini. En général, il me semble que je ne dois pas mourir avant d'écrire quelque chose de bien, de très bien, et ensuite, comme dit le prêtre polonais Dupuis : " Que ta volonté soit faite ! " [2] Le danger fut conjuré et le convalescent quitta la ville, où à sa triste expérience personnelle s'était ajouté le lamentable spectacle de trois sanglantes journées d'émeute et de pillage dirigés contre les juifs.

A Krasny Rog le printemps tardait à sourire. La brise aigre-douce de mai soufflait des catarrhes, et Tolstoï payait par des réclusions forcées d'imprudentes chasses à la bécasse. Sa saison favorite semblait lui bouder, et si, malgré ses malaises et ses appréhensions, le poète jouissait de l'éclosion paresseuse de germinal, il se mêlait à son plaisir un fond d'amertume. Observant d'un regard plus aigu que jadis les moindres détails des aspects familiers, il se remémorait les printemps passés. Guettant à l'aube un passage de bécasses, il était soudain envahi d'une indéfinissable tristesse :

[1] Cf. lettre du 25 février 1871.

[2] Lettre du 9 mai 1871 à Markevitch.

Pourquoi donc tout à coup, torturant et étrange,
M'a touché du passé le souffle inattendu,
Et dans ce crépuscule et parmi ce silence,
M'est-il apparu comme un reproche affligeant ?
Joies d'autrefois ! Chagrins oubliés ! En mon âme
Pourquoi résonnez-vous de nouveau, et pourquoi
Devant moi, de nouveau, dans l'évident sommeil,
Brille et fuit le printemps disparu de mes jours ? [1]

C'était l'évocation de ces printemps, disparus avec leurs frais bonheurs, qui lui inspirait la gracieuse bluette imitée de Gœthe :

C'était au matin du printemps,
L'herbe pointait à peine,
Les ruisseaux coulaient, l'air n'était pas embrasé,
Et des bosquets la verdure était diaphane.

Le cor du pâtre, le matin,
Ne faisait pas encore entendre son chant clair,
Et la fine fougère était, dans la pinède,
Toute bouclée encore.

C'était au matin du printemps,
C'était dans l'ombre des bouleaux,
Que devant moi en souriant
Tu baissas les yeux.

Et en réponse à mon amour,
Tu baissas les paupières —
O vie ! o bois ! lumière du soleil !
O jeunesse ! o espoirs !

Je pleurai devant toi
En regardant ton cher visage —
C'était au matin du printemps,
C'était dans l'ombre des bouleaux !

C'était au matin de nos ans !
O bonheur ! o larmes !
O bois ! o vie ! lumière du soleil !
O fraîche haleine du bouleau !

[1] *Au passage.*

Mais quand, dans l'air attiédi, la jeune saison dévoila plus hardiment ses charmes, Tolstoï retrouva son réconfort et son enthousiasme habituels, et tous les thèmes poétiques qui s'offrirent à lui furent baignés des parfums du renouveau. Veut-il dire comment les jeunes bogatyrs Tchourilo et Diouk se travestirent pour conquérir les filles du prince Vladimir, c'est au mois de mai qu'il place la scène, parmi le vacarme des merles, des loriots et des rossignols. [1] Représente-t-il le séducteur Alecha Popovitch enlevant la tsarevna conquise par sa musique, c'est sur une étroite rivière, étrangement semblable à celle de Krasny Rog, qu'il fait avancer la barque du ravisseur, dont la rame frôle les roseaux et les joncs odorants, sous les essaims de libellules. Il éprouve un plaisir évident à entasser dans les courtes strophes les noms aimés des fleurs de son cher domaine. [2] Imagine-t-il que le brave Ilia Mouromets, blessé d'un manque d'égards du prince Vladimir et dégoûté de la cour et des villes, chevauche en grommelant dans la libre campagne, il met la fougère sous le sabot de son cheval, et il fait longuement respirer au " vieux " l'odeur de la résine et de la fraise dans le bois sombre. Repris de tous ses sens et de toute son âme, il chante avec enivrement. Et si irrésistible est la poussée et si absolu le plaisir, qu'il se soucie peu maintenant d'être écouté ou applaudi. Il est loin le temps où il proclamait la nécessité d'un public sympathique au poète, et où il dénonçait l'illusion de Gœthe, lorsque celui-ci prétendait que le barde était richement payé par son propre chant. [3] Il éprouve maintenant le sentiment qu'il prête au héros de son poème *L'aveugle* : [4]

Le prince est tôt parti au milieu de ses gardes,
Dans la fraîche forêt reconnaître ses chasses ;
Il a forcé les bruns aurochs, les sangliers,
Mais le temps a marché, le son du cor s'est tu,
Il est l'heure de se reposer et dîner.

Aux flancs frais d'un ravin, sous un chêne ils s'asseyent
Et se mettent à découper les victuailles ;

[1] *Svatovstvo* (*la recherche en mariage.*)
[2] *Alecha Popovitch.*
[3] Cf. page 208.
[4] Terminé à Florence en janvier 1873.

Et le prince dit : “ Grand soulas me fait le son
Des kovchs et bratinas : mais je serais heureux
D’écouter en cette verdure une chanson. ”

Lors un garçon répond : “ Par delà la rivière,
Un pauvre chanteur m’est connu, il est aveugle,
Mais expert à toucher les cordes. ”
Et le prince dit : “ Va nous le quérir,
Qu’il nous divertisse au dîner. ”

Les bratinas vidées, les chasseurs sont dispos,
Il ne leur plaît point de rester assis oisifs,
Ils chevauchent plus loin oubliant la chanson. —
Cependant à l’appel du prince, le gouslar [1]
Chemine lentement vers le chêne connu.

Il tâte du bâton les racines des arbres,
Il se traîne tout seul à travers la chênaie,
En son cœur sonne la mélodie inspirée,
Et des pensées bénies la semence mûrit,
Déjà se forme en lui un magnifique chant.

Il arrive au lieu dit ; seul le pivert y frappe,
Et dans les feuilles, seule y jacasse la pie,
Mais du côté où, sans voir, il croit que le prince
Est assis à l’attendre au milieu de ses gardes,
Le vieillard s’incline dans un salut profond...

Et le barde accorde ses *gousli*. Jamais il n’a été plus richement inspiré ; jamais il ne s’est élevé à des hauteurs aussi divines. Cependant lorsqu’il se tait, plane un silence de mort. Alors la chênaie, d’un ton mi-railleur, mi-pitoyable, l’avertit de son erreur et de ses peines perdues, mais l’aveugle réplique fièrement que son cœur n’attendait aucune récompense, et que personne n’a à louer ou à blâmer une chanson dont lui-même n’est pas maître :

Elle est puissante comme un fleuve dans sa crue,
Et bienfaisante ainsi qu’une nuit de rosée,

[1] Joueur de *gousli*, sorte de psaltérion.

Chaude comme est en mai le printemps parfumé,
Aimable comme le soleil, comme l'orage
Terrible, et comme la mort cruelle, indomptable.

. . . .

La source de montagne ne sait pas,
Alors qu'elle se rue en torrent dans les steppes,
Et que son eau jaillit et bouillonne écumante,
Si des pâtres et des troupeaux viendront à elle,
Pour se rafraîchir à ses flots !

Je pensais : ces gousli résonnent pour le prince,
Mais à mesure que se chantait la chanson,
Invisiblement elle élargissait sa brasse,
Et libres les accords coulaient sans différence
Pour tous ceux qui avaient le désir d'écouter.

Et à qui m'écoutait, à celui-là salut !
Et à la terre notre souveraine, gloire !
Au ruisseau qui jasait au bruit de mes paroles,
A vous qui scintilliez dans la nuit bleue, étoiles,
Et à toi, notre mère la fraîche chênaie !

A ceux qui n'écoutaient point, mon salut aussi !
Dieu leur accorde de ne point chasser en vain !
Qu'il laisse longtemps vivre sans malheur le prince,
Sans maux, à l'abri du besoin, le petit peuple,
Et sans chagrins les grands boïars !

Tolstoï n'avait aucune hâte de publier ses poésies qu'il aimait à retoucher à loisir, mais Markevitch lui rappelait que les " classiques de Moscou " lui tenaient " leur porte ouverte ".

Les " classiques de Moscou ", c'étaient Katkov et Leontiev qui, dans leur *Rousski Vêstnik* et leurs *Moskovskia Vêdomosti*, venaient de mener victorieusement leur fameuse campagne scolaire. On sait que, pour combattre le développement du radicalisme révolutionnaire, attribué à l'entraînement de la jeunesse pour les sciences physiques, chimiques, naturelles, philosophiques et historiques, ces fougueux publicistes avaient jugé que l'essence des programmes scolaires devait être constituée par des matières échappant le plus possible

aux interprétations personnelles des maîtres, c'est-à-dire les langues anciennes et les mathématiques. Ce principe conduisait à confiner dans des écoles élémentaires et dans des " écoles réales " les classes industrielles et commerçantes, et à réserver aux seules classes dirigeantes, élevées dans des gymnases classiques, l'accès aux universités. Le ministre Dimitri Andreevitch Tolstoï avait adopté les conclusions des *Moskovskia Vêdomosti*, et malgré une vive opposition, non seulement dans la presse libérale qu'on bâillonna de force, mais même au Conseil de l'empire qui se prononça en majorité contre lui, il fit signer, le 19 juin, à Alexandre II le projet de réforme. En apprenant " cette heureuse nouvelle ", Markevitch, chez qui s'était installé Katkov venu à Saint-Pétersbourg pour veiller aux dernières manœuvres, avait " failli choir à terre " et se hâtait d'en informer son ami le poète.

Celui-ci, dans la question qui divisait la Russie, avait pris parti pour les classiques ; s'il avait combattu et chansonné Katkov à propos de la russification des ukraines,[1] il avait en revanche crié bien haut : " Je suis katkovien des pieds à la tête quand il s'agit du classicisme."[2] Cette attitude, qui paraissait celle d'un obstiné rétrograde, s'expliquait facilement. Il est douteux qu'au reçu de la lettre de Markevitch, Tolstoï ait répété après son correspondant : " L'empereur a décidé que nous serons Européens, grâces lui soient rendues ! " ou qu'il ait entonné l'hosanna des *Moskovskia Vêdomosti* : " Ce n'est pas à nous à dire les louanges de cette grande œuvre de renaissance et de construction ; elles seront dites par l'histoire, elles seront dites par chaque succès de la pensée russe, elles seront dites par les bénédictions de la postérité ! " Il s'inquiétait peu des répercussions politiques que le nouveau plan d'études allait provoquer et des vastes horizons que les prophètes annonçaient. Il voyait simplement dans la culture classique un fondement solide d'éducation générale, une gymnastique intellectuelle capable de rendre les esprits plus pondérés, plus tolérants, plus sensibles à la perception du beau, dont les anciens avaient la piété. Parlant du lycée Nicolas fondé par Katkov à Moscou, il disait : " Ce n'est pas un adorateur d'Homère comme moi qui pourrait

[1] Cf. pp. 268-273.
[2] Lettre de mai 1869.

trouver à redire à la couleur classique d'un lycée ". [1] Mais loin de lui était la pensée d'appliquer le nouveau système dans un esprit de rigueur militaire. Il concevait des tempéraments, résumés dans la formule : "Tout est dans la mesure..." [2] Quelques strophes du poème *Le portrait*, imprimé trois ans plus tard dans l'organe même qui avait été le constant adversaire du classicisme, indiquent clairement la position du poète :

. . . .
Mais cependant je ne devins pas réaliste,
Que Stasioulevitch m'en excuse !
C'est à bon droit que plus d'un journal réaliste
M'a consacré ses coups de sifflet, mais pour moi,
Je ne suis pas méchant. Qu'une feuille de vigne
Recouvre la négligence de leur toilette,
Et que Zeus, dont la force est grande,
Daigne les initier à la langue russe !

Je suis classique, oui, mais à un certain point :
Je ne voudrais pas que d'un trait de plume
Fussent condamnés tous les arpenteurs,
Mécaniciens, marchands, conducteurs,
A savoir par cœur Virgile et Homère —
Dieu nous en garde ! Ce temps-là n'est plus ;
Pour divers besoins et avantages matériels,
Je souhaite pour nous plus d'écoles réales.

Mais je dis : ni la fumée des locomotives,
Ni les cornues ne font avancer la culture :
Nous n'aiguiserons notre aptitude pour elle
Que par une sévère gymnastique de la pensée,
Et je pense que mon homonyme a raison
D'avoir donné la préférence au classicisme,
Dont la lourde charrue solidement défonce
La terre vierge sous la semence des sciences.
Tout est dans la mesure... [3]

[1] Lettre du 3 novembre 1869 à Markevitch.

[2] *Le portrait*, strophe 31.

[3] *Le portrait*. Str. 28 à 31.

Pour Tolstoï, ces jeunes hommes "avancés" qui affichaient leur mépris des bienséances et de la correction en toilette, qui farcissaient leur jargon de mots étrangers mal assimilés, ces jeunes femmes qui affirmaient leur émancipation en se coupant les cheveux et en portant lunettes, étaient, avant tout, de grands pécheurs contre la beauté. C'étaient aussi des pécheurs contre le spiritualisme ; or un des effets escomptés par le promoteur de la réforme était d'enrayer le progrès rapide du matérialisme. Tolstoï, avec sa foi dans l'esprit, ne pouvait qu'approuver toute mesure propre à aiguiller les intelligences dans la voie de la vérité. C'est sous l'empire de ces réflexions qu'en recourant à la forme des chants populaires, il avait composé, au commencement de 1871, un piquant tableau des mœurs contemporaines. Le poème contait les choses étranges que le jeune bogatyr Potok vit en se réveillant d'un sommeil de cinq cents ans, survenu à la suite d'une danse échevelée, à la cour du bon prince Vladimir Beau-soleil. Potok revient à lui sur les bords de la Moskova :

. . . .

Soudain résonnent des timbales, une garde s'avance,
Chasse à coups de bâton les passants du chemin,
Le tsar vient à cheval, en caftan de brocart,
Et autour, les bourreaux marchent avec des haches !
Ils se préparent à divertir sa Grâce,
A trancher quelque tête ou pendre là quelqu'un.

Et Potok courroucé se saisit de son glaive :
— Quel khan règne en Russie selon son bon plaisir ?
Mais soudain il entend les mots : — C'est le dieu terrestre qui vient,
C'est notre père qui daigne nous châtier !
Et dans la rue tout ce qu'il y avait de foule,
Chefs d'armée, boïars, moines, popes,
Moujiks, vieillards et vieilles femmes,
Tous en face de lui, tombèrent à plat ventre.

De ce prodige le jeune Potok s'étonne :
— Si celui-là est prince ou tsar enfin, pourquoi
Devant lui balaient-ils la terre de leur barbe ?
Nous honorions les princes, mais non de la sorte,

Et puis suffit ! Voyons, suis-je en Russie vraiment ?
D'un dieu terrestre que le Seigneur nous préserve !
Les Ecritures nous ordonnent strictement
De reconnaître seulement le Dieu céleste !

Et il questionne un gars de rencontre,
— Où s'assemble ici, oncle, la vêtché ?
Mais l'autre d'effroi change de visage.
— Arrière, dit-il, homme !
Et de Potok il se mit à fuir en courant.
A celui-ci la tête commence à tourner,
Comme une gerbe il tombe à terre,
Et pour trois cents ans il s'endort encore.

Potok se réveille près d'une autre rivière,
Laquelle — la tradition ne le dit pas :
S'étant bien promené de long en large, au frais,
Il entre dans un vaste édifice et il voit :
Des juges siègent là et solennellement
Un criminel est mis en jugement public ;
Les preuves sont indubitables, accablantes,
Et quant aux crimes ils sont assez importants :

Un père empoisonné, une couple de tantes
Tuées ; le bien d'un autre approprié par fraude,
Enfin deux frères et trois filles étranglés —
Et l'on attend la décision des jurés.
Les jurés entrent, le visage satisfait :
— Il tua, disent-ils, mais n'est coupable en rien !
Tout aussitôt de droite et de gauche des dames
Agitent des mouchoirs en s'écriant : bravo !

Et Potok parla : — Le jugement par jurés
Etait d'usage dans nos communes aussi,
Mais si pareil coquin nous était survenu,
Il eût payé une amende de trois cents martres !
Mais le regardant de travers, ses voisins disent :
— Voyez, quel rétrograde s'est ici faufilé !
C'est un arriéré, on le voit à son costume,
Il veut opprimer les frères déshérités.

Mais Potok ne peut rien comprendre à leurs paroles,
Dans un autre édifice il entre ;
Là quelque apothicaire, ou quelque patriote,
Devant la foule expose son enseignement ;
Il n'est point d'âme, dit-il, il n'est que la chair,
Et si en vérité il existe un Seigneur,
Il est seulement un aspect de l'oxygène,
Toute essence réside en l'anarchie du peuple.

Et en apercevant Potok, avec hauteur,
Le patriote à lui farouchement s'adresse :
— Dis, estimes-tu le moujik ?
Mais Potok demande : — Lequel ? — En général
Le moujik, qui est grand par son humilité !
Mais Potok dit : Il y a moujik et moujik :
Quand il ne boit pas sa récolte,
Alors j'estime le moujik.

— Féodal ! lui cria le patriote,
Sache qu'il n'y a de salut que dans le peuple,
Mais Potok dit : — Et moi aussi je suis le peuple,
Alors pourquoi pour moi faire une exception ?
Le patriote alors : — Peuple tu es, mais d'autre espèce,
De régir la Russie, seul le bas peuple a mission ;
Tous sont égaux entre eux, selon le vieux système,
Tandis qu'avec le nôtre, lui seul a tous les droits !

Ici, comme mus par un diable, tous poussèrent
Des cris, et de malheur menacèrent Potok ;
On y entend : *terroir*, *humanité*, *commune*
Progrès, que quelqu'un est victime du milieu ;
Entre eux à qui mieux mieux, ainsi que des choucas,
Tous ils crient à propos de quelque œuvre commune,
Et, d'un ton virulent, ils donnent à Potok
Le nom de baron des Baltiques.

Et Potok songea : — Çà, le Seigneur me protège !
Ne me serais-je pas, moi, réveillé trop tôt ?
C'était hier encore que, couchés sur le ventre,
Ils adoraient le khan moscovite ; aujourd'hui

Ils ordonnent que l'on adore le moujik...
Il me semble qu'un tel besoin d'être couché
Devant celui-ci ou celui-là à plat ventre,
Est fondé sur l'esprit d'hier.

Dans un troisième édifice il entre : effrayé,
Il voit que, dans une longue salle puante,
Têtes tondues partout, en surtout, en lunettes,
Des jeunes beautés sont là rassemblées en tas.
En discutant sur je ne sais quels droits de femmes,
Elles accomplissent, les manches retroussées,
La fameuse œuvre commune,
Elles éventrent le corps d'un mort.

Terrifié, Potok s'enfuit loin des beautés,
Mais elles s'exclament avec malignité :
— Ah ! quel être *vulgaire !* ah ! qu'il est *sans culture !*
Nulle *contemporanéité* ne s'y voit !
Mais Potok dit, en se retrouvant au dehors :
— Même chose chez nous se passait au mont Chauve,
Mais les sorcières, bien que gueuses aux pieds nus,
Ont tout au moins des tresses !

Et ce qui lui était donné de voir, d'entendre,
Et ce tribunal et l'enseignement sur Dieu,
Le moujik auréolé, les filles sans tresses —
Tout l'amène à conclure :
— Dans le monde il est maintes merveilles diverses ;
Je ne sais ce que signifie certain progrès,
Mais pour arriver à la saine vêtché russe
Vous avez, messeigneurs, encore loin à aller !

Puis il fut tellement dégoûté, écœuré,
Que sur la terre comme une gerbe il tomba,
Au mot *progrès*, comme en des vapeurs délétères
Et du brouillard, il se rendort pour deux cents ans...[1]

Pour qui a pénétré dans le monde intérieur du poète, il n'y a, dans cette pièce, matière ni à surprise ni à équivoque. Tout y est logique et comme attendu. Pour un homme qui regardait son pays avec les

[1] *Chant sur Potok-bogatyr*, strophes 11 à 26.

yeux naïfs de Potok — et c'était vraiment le cas de Tolstoï — les choses ne pouvaient que paraître telles. D'un geste large il flétrissait d'un coup tous les objets de son dégoût : le despotisme, le matérialisme, la démagogie et la surenchère politique, la prétention intellectuelle, au vocabulaire ronflant et vide, l'enlaidissement volontaire de la femme. Par dessus tout cela, il sonnait à toute volée la cloche de la libre *vêtchè*. Mais il était évident que le véritable sens de la satire serait méconnu. — Quel est ce cynique obscurant, s'écriera-t-on à gauche, qui attaque la science, la religion de la pitié fraternelle, la noble cause de l'émancipation des femmes, le progrès social et jusqu'à l'institution légale du jury ? — Bien visé, frère ! vive Araktcheev ! criera-t-on à droite. [1] Ni les uns, ni les autres ne remarqueront que les critiques du poète s'adressent non au progrès lui-même, mais aux manifestations qui en sont la contrefaçon ou la caricature. Ainsi ce n'est pas l'invention du jury qu'il combat, puisqu'il en attribue fièrement le mérite à l'époque kiévienne, mais le fréquent parti pris d'acquittement qui en fausse le fonctionnement et peut en compromettre l'existence. Markevitch avait répandu avec bonheur autour de lui le poème dont il avait eu la primeur ; il mandait à l'auteur : " Cela a ici un succès énorme dans tous les mondes, et votre manuscrit est devenu luisant à force d'être copié. K. [2] dit qu'il l'imprimerait avec plaisir si vous vouliez lui faire voir le jour. C'est admirablement touché et plein...". [3] S'il faut en croire le chroniqueur I. N. Zakharine [4], Tolstoï, avant d'accepter l'offre de Katkov, aurait proposé *Potok* à la *Besêda* qui avait déjà, en janvier, publié son *Borivoï*. Cette revue, d'un sage " progressisme ", aurait trouvé le morceau " trop conservateur " et décliné l'insertion. Si l'anecdote est vraie, elle confirme une fois de plus l'incorrigible utopisme de son héros. En tout cas, Katkov accueillit avec empressement la pièce, qu'il lisait tout haut avec feu à ses visiteurs, [5] et qu'il publia en juillet dans le *Rousski Vêstnik*.

[1] Cf. *Moskovskia Vêdomosti*, 18 janvier 1879, à propos d'une citation de *Potok*, (reproduit dans les lettres de Markevitch pp. 282-283.)

[2] Katkov (alors installé chez Markevitch.)

[3] Lettre du 30 mai 1871.

[4] *Jizn Moskvy*. (*Istoritcheski Vêstnik*, novembre 1902, p. 491.)

[5] Cf. Gradovski (G. K.) *Iz minouvchago*. *Rousskaïa Starina*. Janvier 1908, pp. 84-86.

Ce patronage n'était guère fait pour calmer l'effervescence, que Tolstoï paraissait prendre plaisir à entretenir. Pareil à ces gars aventureux des chansons populaires qui se lamentent sur leur force inutilisée, et dont il avait dans *L'ouchkouïnik*[1] dit la plainte, il était travaillé, dans ses jours de santé, par les sollicitations de ses instincts combatifs. C'est dans un de ces moments qu'il avait écrit *Potok*, et c'est dans un de ces moments que, par un besoin juvénile de lancer des défis, il avait redoublé les coups en assénant sur les "utilitaristes", une volée de couplets un peu verts auxquels il donnait l'étiquette provocante de *Ballade à tendance*. Dans cette nouvelle satire, qui reproduisait avec monotonie des griefs et des arguments sans nouveauté, il avait grossi les traits et chargé les couleurs. Rédigée rapidement, en un jour où le contraste entre la splendeur de mai et la platitude des persécuteurs de l'art lui était apparu le plus odieux, la ballade n'était un modèle ni de l'art le plus fin, ni de l'esprit le plus délicat. Elle frappait à la manière du vieux Hakon, sans s'attarder à distinguer entre les apparences. En appuyant trop sur la note, il avait perdu la mesure, en voulant trop prouver il affaiblissait sa démonstration. Pour s'être abandonné à son impulsion, pour avoir, dans l'entraînement d'une série de bons mots, jeté légèrement l'accusation d'hypocrisie à tout un parti, il s'attirait de la part de ses adversaires un regain de colères et de rancunes. *Au joyeux temps de mai* était un de ces morceaux brochés de verve, qu'on fait sans inconvénient circuler sous le manteau, parce que chaque confident fait aisément la part de la drôlerie et de l'exagération, mais qui, imprimés dans un grave organe de parti, prennent une valeur absolue qu'ils n'avaient pas à l'origine. En l'envoyant, le 28 juin 1871, à Markevitch, Tolstoï écrivait : "Si cela vous fait rire un peu, le but est atteint. C'est l'effet que cela a produit sur Egérie et c'est pour cela que cela a trouvé grâce auprès d'elle." [2] Présenté par le *Rousski Vêstnik*, en octobre, il n'avait plus que l'allure d'un pamphlet. Au joyeux temps de mai, un couple de fiancés, vêtu à l'antique mode russe, se promène amoureusement dans un verger fleuri. La jeune femme, émerveillée par la beauté du paysage, dit son bonheur

[1] Paru dans le *Vêstnik Evropy* de mars 1871.

[2] Lettre en français, inédite.

à l'ami, qui répond mélancoliquement que ce beau décor est condamné à disparaître : les fleurs seront remplacées par des raves, les buissons où chantent les rossignols par des poulaillers, le frais bosquet par une étable ou un pacage à porcs.

— Mais qui sont donc ces gens,
S'écria la promise,
Qui veulent, comme des enfants,
Salir l'emplacement d'autrui ?

— Fort peu de biens, ô ma promise,
Ils estiment être à autrui,
Quand ils ont besoin d'une chose,
Ils la dérobent et la prennent.

Ce sont, vois-tu, des communistes,
Entre tous les plus honorables,
Et s'ils n'ont pas les mains très nettes,
C'est par un sévère système.

Il ne doit guère être de système
Meilleur marché que le leur ;
Au temps jadis, chez nous,
On les appelait des brigands.

Ce sont aussi des réalistes,
Ils n'aiment point le délicat,
Sans doute, n'étant pas jolis,
Ils veulent détruire le beau ;

Ils sont aussi matérialistes,
Et au nom du progrès,
Ils crient que les ramoneurs
Sont au-dessus des Apelles. [1]

[1] Les quatre dernières strophes furent remplacées postérieurement par ces quatre autres, qui figurent actuellement dans les éditions des œuvres du poète :

Sont-ce des matérialistes,
Demande encore la fiancée,
Pour qui les ramoneurs
Sont au-dessus de Raphaël ?

— Ne sont-ce pas les nihilistes,
Interrogea la fiancée,
En l'honneur de qui les journalistes,
Balancent tant leurs encensoirs ?

— Ce sont eux-mêmes, ô promise,
Eux justement, les nihilistes ;
Ils n'ont ni bon sens, ni raison,
Mais sont alertes et loquaces. [1]

Ils veulent niveler le monde,
Introduire l'égalité,
En voulant tout souiller,
Pour le bonheur commun.

— Dis-moi sans plaisanter,
Demande ici la fiancée,
Dans une maison de déments
Pour eux n'est-il donc pas de place ?

— O mon tout adoré,
Mon âme, ma promise,
C'est une bien vaste maison
Qu'il faudrait leur bâtir !

C'est une question : comment
Leur bâtir semblable maison ?

— Ils ont beaucoup de noms,
O mon ange argenté,
Ce sont des démagogues,
Ce sont des anarchistes,

Leurs troupes se déchirent
Dès que leur forum est ouvert,
Et tous séparément
Jurent *in verba magistrum.*

Sur un point seul ils sont d'accord :
Si l'on enlève et l'on partage
Des autres la propriété,
Alors commence l'appétit.

[1] Ces deux strophes sont supprimées dans les éditions des œuvres.

Laisser faire aux ingénieurs —
Cela coûterait gros ;

S'en remettre au zemstvo
Pour le faire à ses frais —
Ce serait laisser
Le bâtiment, sans qu'il avance.

— O ami, que faut-il donc faire
Pour que le pays soit sauvé ?
— Il me semble, promise,
Que j'en sais le moyen :

Pour sauver la puissance russe
De leurs combinaisons,
Il faut suspendre Stanislas
Au cou de tous ces gens ! [1]

Alors tout ira uniment
Et tout sera en place.
— Mais c'est un moyen dégoûtant !
S'écrie la fiancée.

— Nullement dégoûtant, promise,
Au contraire excellent,
Non seulement sans charge,
Mais même avantageux. [2]

— Mais c'est un ignoble moyen !
Dit la vierge en courroux,
— Mais c'est un moyen sûr !
Répond le promis à la vierge.

— Que tu es immoral, vraiment !
Dit la vierge en colère,

[1] Dans l'édition des œuvres :
Au cou de tous leurs chefs !

[2] Dans l'édition des œuvres :
Aucune charge pour le peuple,
Et du profit pour le fisc.

Va-t-en et prends à droite,
Moi je prendrai à gauche,

Et tous deux, levant les mains,
Se séparent irrités,
Elle en tissu argenté,
Lui en bonnet écarlate.

Pourquoi donc ta ballade ?
Demandera quelque vierge.
— O ma vie, ô promise,
Vrai, ce n'est pas pour le refrain !

Non, plein d'un autre sentiment,
Je crois aux réalistes :
J'égale l'art pour l'art
Aux sifflements d'oiseaux ;

A la nouvelle doctrine,
M'étant donné sans partage,
Je veux que dans ce qu'on chante
Toujours l'action paraisse. [1]

Tolstoï ne s'en tint pas là ; dans son poème *Alecha Popovitch*, débordant de poésie printanière, il ne put s'empêcher de glisser plusieurs strophes à l'adresse des "popovitchs" [2] dans les rangs de qui se recrutaient alors tant de matérialistes et de nihilistes.

Tous les popovitchs sont libertins
Et ne croient en rien !
Leur cœur est comme la pierre,
Leur conscience est un tamis.

Ils ne se battent pas au glaive,
Mais acceptent toutes les hontes,

[1] La strophe suivante est ajoutée dans l'édition des œuvres :

Servez donc l'action, mes cordes !
Calmez les vains murmures !
Commune russe,
Accepte mon premier essai.

[2] Fils de prêtres.

Et n'estiment pas offensant
De se frapper mutuellement les joues.

Eux-mêmes très peu instruits,
Ils aiment à enseigner la sagesse ;
Leur sagesse est de ne pas croire en Dieu
Et d'éventrer des grenouilles. [1]

. . . .

Avec sa candeur habituelle, il adressa cette poésie au directeur du *Vêstnik Evropy* qui, malgré sa largeur d'idées, la lui retourna, la jugeant d'une tendance trop contraire à la couleur de la revue. Supposant alors que Stasioulevitch pouvait désirer se séparer définitivement d'un collaborateur compromettant, il l'adjura de lui dire franchement la vérité. Stasioulevitch lui répondit qu'il accepterait toujours volontiers des pièces " neutres " et non satiriques, et profita de l'occasion pour lui répéter sa désapprobation de *Potok*. Tolstoï riposta qu'après avoir écrit *Potok* en se jouant, et sans lui attribuer d'importance, il s'était décidé, devant l'effet produit sur ceux qui le lisaient en manuscrit, à l'imprimer. Il ne regrettait rien ; il estimait de son devoir d'employer son talent à combattre et à ridiculiser une doctrine néfaste qu'on avait tort de traiter à la légère : " Le nihilisme n'est pas " de la drogue ", c'est une plaie profonde ; la négation de la religion, de la famille, de l'Etat, de la propriété, de l'art ; ce n'est pas seulement de la malpropreté, c'est une peste, du moins dans ma conviction... Il n'est pas du tout abattu et timide, il triomphe dans une importante partie de la jeune génération ; et les mesures erronées, souvent injustes, parfois révoltantes que l'administration a prises contre lui, ne diminuent nullement la monstruosité et le danger de sa doctrine... " [2]

Tolstoï avait même passé outre aux conseils de sa femme, qui désapprouvait énergiquement *Potok*. Peu lui importait de passer pour rétrograde : " Est-ce que j'écris pour plaire à un parti ? Je loue ce que je crois bon, et je blâme ce que je crois mauvais, sans m'enquérir

[1] Inédit. Voir le texte original des sept strophes à l'appendice.
[2] Lettre du 1er octobre 1871 (*M. M. Stasioulevitch.* II, p. 357.)

si cela se trouve dans le compartiment des conservateurs ou dans celui des progressistes. " [1]

On eût en effet trouvé dans d'autres pièces un esprit frondeur qui n'épargnait ni " les puissants de ce monde ", ni les excès des véritables rétrogrades. N'avait-il pas lu à l'impératrice elle-même l'*Histoire russe depuis Gostomysl*, commentaire piquant de la phrase de l'annaliste Nestor : " Toute notre terre est grande et féconde, mais il n'y règne aucun ordre ", et dont les couplets et le refrain faisaient fureur depuis 1868 ? Plus tard, dans l'*Epître à M. N. Longuinov sur le darwinisme*, [2] on surprendra le pur artiste en fonction d'avocat des sciences naturelles. On l'entendra railler sans merci, et çà et là en mots " bravant l'honnêteté ", l'effarement de la censure devant l'introduction en Russie du *Descent of Man*. Il y montrera plaisamment le ridicule d'un contrôle officiel de la science : Copernic déjà s'était séparé de Moïse ; il faudrait alors logiquement interdire Galilée ! Des actes et des intentions du Créateur, le " président du comité de la presse " était-il juge ? Limiter ainsi la puissance divine sentait son hérésie ! En quoi une motte de glaise était-elle plus noble qu'un orang-outang ? Comment peut-on voir dans le système de Darwin " l'étendard des nihilistes " ?

Des bêtes, Darwin veut nous élever
Jusqu'au milieu des gens,
Mais les nihilistes s'agitent
Pour que nous devenions bêtes.

Le poète ne résiste pas à la tentation de bâtonner en passant les nihilistes, dont les " symptômes d'atavisme " sont la " confirmation du darwinisme ".

Sales, malappris, impudents,
Présomptueux, mordants,
Ces gens évidemment
Se conforment à leurs ancêtres.

La science se rit des murailles de Chine " et des chevaux de frise " et comme les planètes de Dieu vont

[1] Lettre du 1er octobre 1871. (*M. M. Stasioulevitch*. II, p. 358).
[2] Écrite à la fin de 1872.

Sans instructions de la censure

elle entre dans le domaine de la raison

Sans consulter le comité.

Et voici le conseil final au censeur " Micha " :

Cesse donc, Micha, ton intimidation :
La science n'a pas le caractère craintif,
Tu n'obstrueras pas son cours
Avec ton mauvais bouchon.

Tolstoï prenait un vif intérêt à la lecture de Darwin, malgré la crudité pessimiste de ses tableaux. A la suite de ce savant " qui sait ce qu'il dit ", [1] il pénètre dans le mystérieux laboratoire de la création. Comme son Jean Damascène, il peut jeter un regard

Dans le creuset secret
Où les prototypes bouillonnent,
Où palpitent les forces créatrices... [2]

A ce spectacle, il sent se confirmer ses doutes sur la survivance de l'âme individuelle dans l'éternité ; de la biologie il monte à la métaphysique. Il tire de ces données positives d'inépuisables sujets de méditations philosophiques, qui l'arrachent au terre à terre quotidien. Ainsi son expérience de la vie a beau s'élargir et s'enrichir des faits positifs et acceptés de la science, elle ne risque pas de détruire son idéalisme. Elle ne fait au contraire que joindre une annexe au domaine grandissant de son rêve qui, en dépit des apparences, reste maintenant, comme au temps du *Vampire*, sa véritable patrie.

A travers les années, ses goûts n'ont pas changé ; quelques-uns, comme celui de la musique, ont, sous l'influence de Sophie et de la maturité, pris un développement considérable, mais le fond est resté constant. Le merveilleux, qui captivait son enfance, l'attire toujours. Parmi les poésies des *Gerbes* de Polonski, il donne la préférence au *Miasme* [3], où est contée la fantastique apparition devant une mère en deuil, du fantôme d'un moujik mort gelé pendant la

[1] Lettre à Markevitch, 9 mai 1871.

[2] *Jean Damascène*, vers 98-100.

[3] Lettre du 25 février 1871 à Polonski.

fondation de Pétersbourg et enterré sous la maison. Les légendes étranges et terrifiantes le font encore frissonner. Parcourant un recueil de vieilles ballades écossaises, il est fasciné par l'une d'entre elles, effrayant dialogue entre un fils meurtrier de son père, et la mère qui l'a poussé au parricide :

" Pourquoi votre épée dégoutte-t-elle de sang,
  Edward, Edward !
Pourquoi votre épée dégoutte-t-elle de sang,
  Et pourquoi allez-vous si triste, O ? "
" Oh, j'ai tué mon faucon si brave !
  Ma mère, ma mère !
Oh, j'ai tué mon faucon si brave,
  Et je n'avais que celui-là. "
" Le sang de votre faucon n'était pas si rouge,
  Edward, Edward !
Le sang de votre faucon n'était pas si rouge,
  Mon cher fils, je te le dis, O. " [1]
. . . .

Dès la première lecture, il est " complètement écrasé " d'horreur et d'admiration. Il ne connaît en aucune littérature quelque chose d'aussi dramatique dans une forme aussi simplifiée ".[2] Cela est aussi grand que la fameuse scène de Lady Macbeth ; c'est là non l'œuvre d'un homme, mais celle de " tout un monde "; de maintes collaborations inconscientes est jaillie l'émotion dramatique " forte, vraie et simple ", que ne pourrait atteindre un écrivain s'asseyant à sa table avec une idée préconçue." Aussitôt il s'attache à rendre en russe cette ballade pleine de " magnétisme " et de " somnambulisme ". La véritable explication de son enthousiasme est dans ces derniers mots ; elle est aussi dans ce passage où un critique définit l'action de ces poèmes : " Que ce soit à cause de l'héroïsme, de la superstition ou de la cruauté, lorsqu'on lit un recueil de ces ballades, on est violemment transporté dans une autre vie, qui sans doute a existé, mais qui certainement n'existe plus depuis longtemps. On sent qu'on est dans une vie violente, romanesque, périlleuse, surpassant la nôtre

[1] *Edward, Edward !* (*Percy's Reliques of Ancient English poetry.* I, 101-102.) Le fragment cité est de la traduction d'Auguste Angellier, *Robert Burns.* II, 12.

[2] Lettre du 12/25 décembre 1871.

en forfaits et en exploits, mais à coup sûr, une vie qu'aucun homme moderne n'a vécue, ni vu vivre. On est dans l'histoire ou dans le roman et, que ce soit l'un ou l'autre, hors de la réalité. "[1] Pour des tempéraments moins accessibles à la volupté d'être transportés hors de la réalité, de telles inventions étaient seulement "énormes d'horreur" : Lêskov ne comprenait pas qu'on pût traduire de pareilles choses. Kostomarov trouvait la forme "shocking" pour une oreille russe, et Markevitch y reconnaissait une imagination sombre jusqu'au delirium tremens.[2] Tolstoï trouvait une jouissance à faire ainsi frémir ses amis, et au cours de son voyage d'été, à Dresde, ou à Carlsbad où il séjourna du 29 juillet au 5 septembre 1871, il ne se priva pas de ce plaisir. Cela le vengeait des manifestations pudibondes qui avaient accueilli son *Alecha Popovitch*, dont quelques passages étaient jugés par Katkov trop "immoraux" pour être publiés, ce qui inspirait au poète cette saillie : "Je puis vous assurer... que Popovitch et la jeune fille, après la navigation qui dura vingt minutes, abordèrent au village appelé Pansouevka... où un bon prêtre, le père Gerasim Pompadourski, les maria, avec le concours du surintendant écclésiastique Socrate Borisovitch Hermafroditov qui se trouvait là par hasard....."[3]

Le même amour du fantastique et de l'irréel le retenait autour de la légende de *Sadko*, où il trouvait aussi, grâce à la naïveté de la tradition populaire, la possibilité de mêler un élément de familiarité et d'humour. C'est en novembre 1871, à Berlin, et pour sortir d'un sombre état d'âme causé par des soucis persistants, une santé déclinante et les attaques des journaux, qu'il commença la "ballade sans tendance" chantant l'étrange aventure du marchand de Novgorod, hôte du roi de la mer. Après deux courts mois d'automne à Krasny Rog, il avait dû repartir en quête de cieux plus cléments et de consultations médicales. En compagnie de sa femme, il s'attardait, avant l'hivernage en Italie, dans les villes allemandes : de nombreuses amitiés lui faisaient fête à Berlin, à Dresde, à Weimar, à Wiesbaden où l'on "wagnerisait" à force. Mais en dépit de ces charmes, comme Sadko comblé des faveurs du "tsar des eaux", il

[1] Aug. Angellier. *Robert Burns*. II, p. 15.

[2] Lettre de Markevitch, 19 décembre 1871.

[3] Lettre du 9 octobre 1871 à Markevitch.

regrettait le pays natal. Pour étouffer sa nostalgie, il envoyait à Markevitch lettres sur lettres, amorçant et entretenant fébrilement des discussions sur les lois de l'art, comme par le passé : " C'est ainsi, lui dit-il, que je faisais à Krasny Rog dans des temps meilleurs, quand chantait le coucou au clair de lune, dans mon pays que j'aime mieux que l'étranger, sans qu'il y paraisse, et quand je respirais mieux, et surtout quand ma femme n'avait pas le bras cassé, et qu'elle pouvait lire..." [1] Aussi dans le désir poignant de Sadko de revoir les lieux qui lui sont chers, c'est l'âme même du poète qui s'envole au nid lointain :

. . . .

Pouvoir seulement voir la verdure d'un pin,
M'étendre seulement sur un monceau de paille !

Ne me retiens pas avec tes richesses ;
Ce luxe et ces voluptés je les donnerais
Toutes pour le cri de la caille dans le seigle,
Et pour le grincement d'un char de Novgorod !

. . . .

Et lorsque je me rappelle qu'en ce moment,
C'est le printemps qui s'épanouit sur la terre,
Moi-même je ne sais ce qui se passe en moi,
Tant je sens tout à coup qu'on me saisit au cœur !

Maintenant ce sont les danses au jeune bois .
Chez nous, on oublie le froid, la pluie et la fange,
Et lorsque seulement je pense à tout cela,
De tristesse il me prend une envie de pleurer !

. . . .

On sent dans le bois frais, dans le jeune bois vert,
L'odeur du bouleau parfumé,
Et mon cœur, aussitôt que je songe à cela,
De souffrance languit en moi et dépérit ! [2]

. . . .

[1] Lettre de Dresde, 20 décembre 1871 (en français). La comtesse, par suite d'un accident, s'était cassé le bras, qu'on avait dû, à Berlin, mettre dans un " étui de plâtre. "

[2] *Sadko*, strophes 10, 11, 13, 14, 16.

Jusque dans la folle envie de Sadko de baiser certain chien de son pays

> Sur le crâne et sur les yeux et sur le museau,[1]

le poète donne sans doute une pensée attendrie à tel ou tel chien laissé à Krasny Rog et à qui, de loin, il envoie parfois par son neveu une caresse ou un os.

Par le travail seulement il pouvait tromper sa mélancolie. Il profitait d'une paisible quinzaine à Dresde pour retoucher et " ciseler " le premier acte du *Posadnik.* Il espérait, " si Dieu lui prêtait vie " [2], finir le drame à Venise ou à Pise.

Les Tolstoï passèrent en effet en Italie les premiers mois de l'année 1872. En février et mars ils séjournèrent à Venise, où leur arrivèrent des nouvelles inquiétantes de la santé d'Andreïka, alors à Krasny Rog. Depuis deux ans le jeune homme, invoquant la difficulté qu'il avait à s'habituer aux mœurs de ses condisciples, avait demandé à son oncle de le retirer du corps des cadets de la marine. L'oncle avait cru à un découragement passager, qu'il importait de combattre dans l'intérêt d'un caractère en formation. Au refus formel d'accueillir la requête il avait joint des exhortations et des appels au sentiment de l'honneur, qu'il s'était attaché à développer chez son neveu. Mais après une série d'indispositions et de maladies, Andreïka était atteint aux sources de la vie. Tolstoï, trop malade pour compromettre par un retour prématuré un traitement indispensable, ne pouvait qu'envoyer au malade des lettres pleines de tendres recommandations. Il parlait à ce grand garçon de dix-neuf ans comme une mère parle à un fils qu'elle voit toujours enfant. Il s'occupait de tous les détails de son alimentation et de son hygiène, et les entremêlait de plaisanteries destinées à masquer son anxiété. Etant en avril à Côme, devant la splendeur du paysage et sous le chaud soleil, il éprouvait comme un remords : " Il me semble, écrivait-il à Andreïka, que je te vole ce beau temps. " [3] L'état du malade devenant de plus en plus alarmant, Tolstoï résolut de profiter

[1] Strophe 23.
[2] Lettre du 8/20 décembre 1871 à Markevitch.
[3] Lettre du 15/27 avril 1872.

de la tiède saison pour renoncer à la cure de Carlsbad et revenir en Russie avec sa femme. Mais en traversant les Alpes, il subit un refroidissement qui, en réveillant son mal, le força à s'arrêter à Wiesbaden et à aller à Dresde reprendre sa cure annuelle de " gymnastique passive ". Sophie partit seule, et le poète ne revit jamais le pauvre Andreïka que la mort emporta le sept mai 1872.

C'est sous l'ombre de ce deuil que Tolstoï passa l'été, moins quelques semaines de cure à Carlsbad, [1] à Krasny Rog, ayant parmi ses hôtes Boleslav Markevitch qui commença là son roman *Marina d'Aly-Rog*. Dans le décor qu'il avait sous les yeux, Markevitch plaça son idylle romanesque entre le comte Vladimir Zavalevski et l'ardente Marina. Non content de marquer l'origine de son inspiration par des détails matériels : tableaux de nature, description du cabinet de travail et inventaire de la bibliothèque du comte, il prétendait donner à son héros une certaine ressemblance avec Alexis Tolstoï lui-même. On voit Zavalevski, après une jeunesse mondaine qui lui laisse le dégoût des salons et du libéralisme bureaucratique " qui sent son Ivan IV ", s'engager à l'armée pendant la guerre de Crimée, contracter le typhus, voyager en Italie, s'enthousiasmer pour les questions d'art pur décriées par les " séminaristes " de lettres... On entend sa voix chaude aux sonorités de violoncelle, on aperçoit son sourire si bon, si cordial... Mais à ces traits extérieurs se borne le rapprochement. Zavalevski est un rêveur romantique dont un pli amer ride le front pâle ; sa nature idéaliste glisse trop facilement à la mollesse et à la pusillanimité pour être sympathique ; et malgré l'auréole dont l'auteur essaie de le couronner, il lui arrive d'être ridicule. Comment Tolstoï, qui était la vie même, se serait-il reconnu dans cette figure incolore ? " Je n'y reconnais pas un trait à moi, écrit-il à l'auteur, et l'idée ne me vient pas d'y chercher mon portrait. " [2] A cet aveu candide Markevitch répliquait par cette défaite : " Je ne vous ai pas peint dans mon Zavalevski, vous avez bien raison — mais aussi ne l'aurais-je pas peint si je ne vous avais pas connu... "

L'hiver vint, et le malade reprit la route d'Italie, s'installant à Pise, puis à Florence. Dans les premiers mois de l'année 1873, à

[1] Du 13 août au 4 septembre 1872.

[2] Lettre de 1873 à Markevitch.

Florence, il était la proie de douleurs de tête presque ininterrompues. Dans les courtes heures de suspens, brisé et affaibli, il ne pouvait se livrer à un travail intellectuel exigeant la tension d'un effort prolongé. C'est à la suite de la nécessité d'abandonner toute œuvre de longue haleine qu'il écrivit ou acheva divers poèmes : c'était par exemple, la légende de Kanut, marchant insouciant au guet-apens de Magnus, c'était *L'aveugle*, c'était un conte en vers *Le portrait*, où il mêlait à la fiction d'authentiques souvenirs de son enfance et des digressions humoristiques. En se retournant vers le matin de sa vie, il en retrouvait les impressions intactes dans leur fraîcheur et leur pureté premières; pour en rendre exactement l'image, il n'avait qu'à regarder en lui-même, tant son âme avait peu changé. La rose qu'au réveil son petit héros serrait dans ses doigts, c'était la fleur merveilleuse vers laquelle, toute sa vie, il avait lui-même tendu les mains.

A Florence, la comtesse Tolstaïa désira connaître le directeur de la *Rivista Europea*, le professeur Angelo de Gubernatis, dont elle avait lu en Russie l'ouvrage publié en anglais *Zoological Mythology*, où étaient utilisés de nombreux contes populaires russes et des bylines. Après une entrevue à l'hôtel où résidaient les Tolstoï, les relations entre ceux-ci et la famille de Gubernatis devinrent rapidement amicales. La comtesse voulut étudier le sanscrit avec le savant italien, et les séances de grammaire furent le prétexte de longues conversations sur la mythologie, l'histoire et la littérature. On se rencontrait aussi dans les salons de la grande-duchesse Marie Nikolaevna, où fréquentaient les Volkonski, les Tcherkasski, les Gortchakov, les Jemtchoujnikov, etc. L'étude du sanscrit dut être suspendue à la suite d'une nouvelle maladie d'yeux de Sophie Andreevna.

Le professeur A. de Gubernatis fit un jour au poète la surprise de le convier chez lui avec une élite d'artistes et de littérateurs, et de lire tout haut une scène de son *Tsar Boris* qu'il venait de traduire en italien. Ayant fait précéder sa lecture de quelques mots pour présenter l'auteur, il s'aperçut que le comte " rougissait comme un enfant surpris en faute ", et il fut ému de cette pudeur d'un homme " peu habitué à l'encens. "[1]

[1] Ces détails nous ont été donnés, dans une aimable lettre, par M. le comte

Tolstoï profita d'une amélioration dans son état, en avril, pour se rendre à Sorrente où l'impératrice Marie l'avait, en passant à Florence, invité à la rejoindre. En traversant Rome, il revit la princesse de Sayn-Wittgenstein et lui lut quelques poésies ; puis il fit sa rentrée dans la société dont il était l'enfant prodigue. S'il avait jadis avec bonheur brisé la chaîne qui l'attachait à la cour, il n'en éprouvait pas moins un plaisir réel à reprendre, occasionnellement et pour un temps très court, sa place au milieu d'elle : " Quelque démocrate que tu sois, écrivait-il à Sophie, tu ne peux nier qu'il y a dans l'aristocratie quelque chose d'attachant qui n'est inhérent qu'à elle. " [1] Malgré sa supériorité intellectuelle et morale, il était là dans son monde ; l'élégance des manières, la noblesse de race étaient pour lui des formes du beau : indifférent au luxe personnel, familier avec les inférieurs, pitoyable aux humbles, recommandant, par exemple, à l'éditeur d'une collection de livres populaires de ne pas choisir un caractère trop fin " parce que les yeux sont encore plus précieux aux pauvres qu'aux riches ", [2] il demeurait foncièrement antipathique aux prétentions des niveleurs :

J'aurais plaisir à consoler
Tous les hommes qui pleurent,
Mais cela ne signifie pas
Que je sois démocrate...

Les devoirs mondains, la tension constante, les excursions répétées, poussées jusqu'en Sicile, réveillèrent promptement l'ennemi assoupi ; il passait des nuits entières à suffoquer à genoux, la tête appuyée au mur ; lorsque, le matin, l'asthme passait, il en dansait de bonheur. Au reste, il acceptait avec résignation ces souffrances, se disant persuadé que si Dieu les lui envoyait, c'était par nécessité et en vertu d'une loi supérieure d'équilibre : " Peut-être que, pour me délivrer de

Angelo de Gubernatis, qui dit encore : " La comtesse ne semblait avoir aucune prétention de supériorité ; mais son beau calme, sa sérénité devaient en imposer. Certes, l'existence de ce beau couple ne devait ressembler à aucune autre ; ils étaient tous les deux l'un vers l'autre, deux livres ouverts, où chacun pouvait lire à chaque instant ce qui se passait dans leur esprit... "

[1] Lettre du 11 mai 1873.

[2] Lettre du 30 janvier / 11 février 1874, à Stasioulevitch.

l'asthme, il faudrait faire souffrir une infinité de gens moins pécheurs que moi, et ainsi une fois qu'une chose existe, c'est qu'elle doit exister. Rien ne me fera jamais murmurer contre Dieu, en qui j'ai une foi entière et sans bornes. "[1]

Il quitta vers la fin de mai Sorrente et, après des haltes à Rome et à Dresde, s'achemina vers la Russie. Le voyage fut un long martyre. De Varsovie à Krasny Rog, pendant quarante-quatre heures consécutives, des élancements d'une atroce acuité lui déchiraient la tête. A l'arrivée, des névralgies attaquèrent les yeux, les dents, et lui labourèrent les épaules et le dos. Cependant il se fût réconcilié avec ces infirmités physiques si elles ne lui avaient ôté toute possibilité de travailler. Dans les périodes d'accalmie il termina *Le portrait*, et comme pour affirmer l'inaltérable sérénité de son esprit, il écrivit un poème de plus de trois cent trente vers, où les traits empruntés à la réalité étaient mêlés à l'invention la plus bouffonne : *Le rêve de Popov*, satire des mœurs bureaucratiques et ministérielles, était un chef-d'œuvre d'esprit, de bonne humeur, de fantaisie et d'observation.

Ce n'était là que des victoires à la Pyrrhus, bientôt payées par une recrudescence du mal. Le 12 octobre, il écrivait à Fet, en lui envoyant *Popov* : " Ces deux derniers mois... ont été une véritable torture, au point que ni une heure ni un quart d'heure je n'ai été libre des plus cruelles névralgies dans la tête... Je ne pouvais écrire une seule ligne... " La situation avait été si critique que les médecins avaient " condamné " le malade ; son oncle Boris Perovski et son ami Alexis Bobrinski étaient accourus de Pétersbourg, croyant assister à ses derniers instants ; mais, une fois encore, la forte constitution avait réagi. Une nuit que, délivré de névralgies mais empêché par ses étouffements de se coucher ou de s'asseoir pour dormir, il s'était mis tant bien que mal à écrire une petite poésie, il sentit brusquement ses pensées se brouiller et perdit connaissance. Revenu à lui et reprenant la feuille abandonnée, il ne reconnut pas un mot de ce qu'il avait écrit. Il comprit qu'il avait composé dans l'inconscience ; mais cette conclusion fut accompagnée d'un si douloureux effort involontaire pour se rappeler et retenir " quelque pensée lui échappant "[2], qu'il fut seulement calmé par l'application de glace sur la

[1] Lettre du 11 mai 1873 à Sophie.

[2] Lettre du 17 février 1875 à la princesse de Sayn-Wittgenstein.

tête et de moutarde aux jambes.[1] La poésie, dont le premier vers peignait

Le calme mouvement des transparents nuages

était une belle et sobre description du recueillement de l'automne, s'achevant sur un vol silencieux de feuilles mortes dont la chute semblait murmurer au poète :

Tout obtient le repos ; prends-le aussi, chanteur
Qui portas l'étendard au nom de la beauté,
Examine si avec zèle tu jetas
Sa sainte semence aux sillons quittés par tous,
Si tu remplis la tâche en conscience, et si
La moisson de tes jours est abondante ou pauvre.

Les Tolstoï comptaient passer l'hiver d'abord en Suisse, à Montreux, puis en Italie. A la fin de novembre ils partirent par Vienne, où le docteur Sigmund consulté diagnostiqua " de la goutte dans la tête ", ce qui faisait dire au malade : " Cela est peut-être plus honorable que de la simple névralgie, mais je ne suis pas ambitieux, et je la changerais bien contre le plus modeste rhume de cerveau... "[2] En janvier ils étaient à Paris, où on leur conseillait un séjour à Menton, mais le climat de la Riviera n'apporta pas de soulagement sensible à des souffrances devenues chroniques. C'est à Menton que Tolstoï reçut le numéro du *Vêstnik Evropy* contenant *Le portrait*, c'est là aussi qu'il connut les attaques d'une certaine presse contre ce poème.[3] Les félicitations de Gontcharov, Stasioulevitch, Kostomarov,

[1] Ce phénomène pathologique n'est pas particulier à Tolstoï. Il se produisait notamment chez Gœthe, qui montra à Eckermann des pages entières écrites dans l'état d'inconscience. Il n'est peut-être pas sans intérêt de remarquer que Tolstoï connaissait parfaitement les *Entretiens de Gœthe avec Eckermann*. Le récit de Gœthe a pu le frapper et déterminer une lointaine suggestion.

[2] Lettre du 30 janvier/11 février 1874 à Stasioulevitch.

[3] En particulier les *Sankt-Peterbourgskia Vêdomosti* s'évertuaient à ridiculiser cette " anecdote vide ", ces " vers " boiteux et en bois, prétendant vainement à la légèreté et à l'humour, et déploraient que l'apparition de ce " mauvais bavardage rimé " annonçât la renaissance de l'école de " l'art pur " qui fleurissait de 1848 à 1856 (12/24 janvier 1874). Le *Golos* admettait le charme des vers, mais rappelait que toute poésie doit avoir un but.

Kaveline, et d'autres encore le consolèrent de l'acharnement de ses détracteurs. L'Académie de Saint-Pétersbourg, prise d'un tardif remords, l'avait élu, le 13 décembre 1873, " membre correspondant de la section littéraire ", en même temps que son cousin Léon Tolstoï. Avec Stasioulevitch le poète entretenait des relations toujours plus confiantes. Au recueil de charité *Skladtchina*, dont le produit devait aider les victimes de la famine de Samara, il donna le premier acte du *Posadnik*. C'est aussi de Menton que, le 4 mars, Tolstoï adressa une lettre autobiographique au professeur Angelo de Gubernatis, qui l'utilisa pour une conférence faite le 28 mars au Cercle philologique de Florence. Sa correspondance, hâtivement rédigée dans les brefs intervalles de calme, après avoir comme d'habitude été semée de plaisanteries, se terminait abruptement par la phrase fatidique : " Je sens l'approche du mal, et j'arrête ma lettre... " Et c'était l'implacable étreinte : la tête, le cou et le dos " craquant, brûlant, se déchirant... " [1] La cure de Carlsbad, poursuivie du 5 juin au 20 juillet 1874, n'était plus qu'un faible palliatif. Aux meilleures heures, Tolstoï profitait de la présence de sa cousine, la princesse Lvova, pour lui dicter ses dernières poésies qu'il projetait d'éditer en volume à Berlin.

De retour à Krasny Rog, en juillet, il dut aux soins d'un médecin de district, le docteur Korjenevski, de savourer un répit : sous l'empire du lithium, les douleurs disparurent. Il fit avec entrain ses plans pour la mauvaise saison ; avec son neveu le prince D. N. Tsertelev, il précéderait Sophie à Paris ; on irait ensuite s'installer sur la côte anglaise à Torquay. Ainsi fut décidé ; à la fin de septembre les deux hommes partirent pour Paris. Tolstoï, plein d'une exubérante gaieté, semblait vivre une seconde jeunesse. Il énumérait à Sophie les prouesses de son dévorant appétit, et s'exclamait : " Se peut-il qu'il y ait sur la terre des nigauds, porcs, ânes et fils de chiens qui n'ont pas d'appétit et qui, par-dessus le marché, ont mal à la tête ! Les diables ! " [2] Quelques rappels d'asthme venaient bien, çà et là, le jeter à genoux, la nuit, sur le plancher, mais ils étaient vite oubliés. A Berlin, le prince Tsertelev, passionné philosophe, entraîna son oncle

[1] Lettre du 30 janvier/11 février 1874 à Stasioulevitch.

[2] Lettre du 7/10 octobre 1874.

chez Hartmann, Helmholtz, Frauenstädt qui leur montra sa collection des manuscrits de Schopenhauer. A Paris, Tolstoï se fit traiter par le docteur Teste, homéopathe et magnétiseur, qui préconisa, pour combattre les crises, l'usage de la morphine. Il menait alors une existence agitée, fréquentant les salons, les théâtres, les expositions et tous les lieux où se réunissait l'élite de la colonie russe. Il était un habitué des mardis artistiques du peintre A. P. Bogolioubov, qui avait fait de son atelier le rendez-vous de ceux qu'intéressaient non seulement la peinture, mais le dessin, la musique, le chant et la diction. Il voyait souvent Ivan Tourguenev, qui le complimentait sur *Popov* et sur *Kanut* ; [1] il réussissait même à le persuader d'assister aux séances de spiritisme que, fidèle à sa vieille inclination, il organisait avec son neveu et des spécialistes. C'est sans doute l'excitation nerveuse entretenue par ces pratiques qui causa cette hallucination relatée par le prince Tsertelev : son oncle réveillé en sursaut, une nuit, par un fort coup dans la table, et apercevant une figure blanche penchée sur lui et aussitôt évanouie.

Pendant ce séjour, il entama des pourparlers avec l'acteur Taillade qui se proposait de jouer *La mort d'Ivan*, récemment traduite en vers français, à la Porte Saint-Martin ou à l'Odéon. L'impératrice Marie, de passage à Paris, d'où elle se rendait en Angleterre avec le grand-duc héritier, reçut avec son empressement habituel son ami. Le médecin impérial, Serge Botkine, qui avait déjà à Sorrente examiné le poète, l'ausculta une fois encore, se prétendit " content ", mais lui interdit la saison à Torquay, et lui prescrivit Florence.

Tolstoï, accompagné de son " bon ange gardien ", comme il nommait volontiers sa femme, n'arriva en Italie que pour y subir un nouveau supplice qu'il décrit ainsi : " La névralgie revint avec plus de violence et se transforma en une maladie étrange, appelée " zona ", qui consiste en ce que la moitié du torse est comme soumise à la vraie brûlure d'un fer incandescent ou de l'eau bouillante ; souffrances inimaginables, constantes et qui durèrent plus d'un mois, me faisant parfois crier. " [2] Il put cependant, à la fin de janvier, accepter l'invitation de l'impératrice à venir à San Remo ; et ce fut, pendant une

[1] *Kanut* avait paru en mars dans le *Vêstnik Evropy*.

[2] Lettre à la princesse de Sayn-Wittgenstein, 17 février 1875.

semaine et demie, la répétition des journées du printemps 1873 à Sorrente. Tolstoï se dépensait comme un jeune homme pour intéresser et récréer sa souveraine. Il lui lut *Popov*, qui la fit rire aux larmes, mais il refusa de lui faire connaître son inconvenante pochade *La rébellion au Vatican*, qui mettait en scène les castrats du pape. Sur une insistance extrême, il consentit seulement à la chuchoter dans un coin de salon à une dame de la cour. Mais cette vaillance était artificielle ; elle était le résultat de l'emploi quotidien de la morphine, et croissait ou décroissait avec la dose.

A Florence, sous l'action de ce stimulant, il reconquit une faculté de travail plus grande, dont il se servit pour composer un poème en cent quatre-vingt-treize tercets, *Le dragon*, qui, sous la forme d'un récit vraisemblable des temps guelfes et gibelins, introduisait la fantastique apparition d'un monstre prophétique. En donnant pour origine à la narration une conversation commencée autour d'un dragon sculpté, dans une cathédrale lombarde, le poète se souvenait probablement de l'image des griffons luttant avec les dragons que, trois ans auparavant, il avait contemplée curieusement sur la porte de l'église Saint-Fidèle à Côme. [1] Il avait voulu donner à son œuvre l'esprit et l'allure d'une légende italienne du XIIe siècle, et fort de l'approbation de Sophie, il avait l'ambition de faire passer son pastiche pour une authentique traduction. Il se frottait les mains à la pensée qu'Angelo de Gubernatis fouillerait désespérément les vieilles chroniques pour découvrir l'original. Tout à la confiance et à l'espoir, il appréciait ainsi l'effet des injections de morphine : " Non seulement elles arrêtent les douleurs, mais elles raniment les forces de mon esprit, et si elles faisaient tout cela même (ce qui n'est pas) au détriment de ma santé, au diable la santé pourvu qu'existe l'art ! il n'y a rien pour quoi il vaille la peine de vivre, sauf l'art. " Il s'était aussi réjoui d'apprendre que Liszt consentait à mettre en musique la traduction allemande de sa ballade *L'aveugle*. Il escomptait fébrilement un clair avenir et le bonheur de n'être plus au prochain hiver " un eunuque littéraire ". [2]

[1] Cf. lettre du 30 mars/12 avril 1872. Cette église est justement donnée dans cette lettre comme un monument du XIIe siècle. Or c'est au XIIe siècle que le poète place son épisode.

[2] Lettre du 5/17 février à la princesse de Sayn-Wittgenstein.

A Carslbad, où il resta du 7 juin au 15 juillet, les amis à qui il soumit *Le dragon*, et parmi eux Stasioulevitch et Ivan Tourguenev, donnèrent de francs éloges. Pourtant Tourguenev n'avait jamais été un grand admirateur du talent de son confrère, dont il s'obstinait à ne reconnaître que le noble cœur, « qu'on ne pouvait pas ne pas aimer. [1] » Les deux hommes, remis en contact journalier, collaborèrent par une lecture publique, à une soirée de bienfaisance, organisée en faveur des sinistrés de l'incendie de Morchansk, et Tolstoï fut moins fier du succès obtenu par sa *Pécheresse* que d'un compliment que lui fit, comme à regret, Tourguenev. C'est à ce moment que se place la discussion rapportée par K. Golovine. Tourguenev, soutenant que l'avenir de l'Europe était dans la démocratie, donnait en exemple la France. Tolstoï répliquait avec feu : « Ce vers quoi marche la France, c'est la souveraineté de la médiocrité. Nous sommes à la veille du jour où le talent sera un obstacle à la carrière politique... » [2]

Malgré les apparences, malgré la jovialité inaltérable qui rassurait ses amis et que confirmaient ses fantaisies épistolaires, [3] malgré l'illusion qui lui faisait écrire à sa femme, le 19 juin : « Je suis extraordinairement jeune, vaillant et fort », il était miné inexorablement. Tourguenev, observateur plus aigu que d'autres, écrivait de lui : « Le pauvre, il paraît très sérieusement malade. » [4] Les suffocations ne désarmaient pas, il fallait le tranquille héroïsme de Tolstoï et son délicat souci de n'être pour personne une source de peine ou de tristesse, pour cacher sous les sourires sa torture intérieure. A la fin de juillet, pendant son voyage de retour, le poète rencontra à la gare de Berlin l'acteur Nilski et le pria de monter dans son coupé, « s'il ne lui était pas désagréable d'être en compagnie d'un malade... » La conversation roula sur le théâtre, sur les chances de mise à la scène de *Don Juan* et du *Tsar Fedor*, que

[1] Lettre de Tourguenev à la princesse Elisabeth Lvova, 6/18 juillet 1875.

[2] *Moï Vospominania*, I, pp. 282-284.

[3] Cf. l'en-tête de sa lettre du 4/22 juillet à Stasioulevitch (relative au *Dragon*) : « Carlsbad. Marienbaderstrasse, Haus « Stadt Wien ». 4 juillet/22 juin, saint martyr Eusèbe — Martyres : Julianie, Zina (Ap. Rom. V, 1-10 ; Ev. Math., VI, 22-23) de la naiss. du Chr. 1875. De la création du monde 7383. De la fondation de l'empire russe 1013. *De l'usage de la morphine* 1er).

[4] Lettre du 6/18 juillet à la princesse Elisabeth Lvova.

patience et longueur de temps favoriseraient peut-être. Puis, à la nuit, on s'endormit. " Soudain, raconte Nilski, je sens le contact de mains tremblantes et comme un imperceptible chuchotement. Je saute rapidement et demande : Quoi, qu'est-ce ? — Une allumette, pour l'amour de Dieu, une allumette ! — J'éclaire le wagon. Le comte se penche sur sa sacoche de voyage, en tire un étui, cherche dans des flacons, et en un instant se fait une injection sous-cutanée de morphine... — Allons, Dieu soit loué ! dit-il, soulagé. Il semble maintenant que tout s'est bien passé. Je m'y suis pris à temps. L'accès n'a pas réussi à se développer... " [1]

A Krasny Rog, l'amaigrissement et l'affaiblissement physique continuèrent leur implacable progression. Le malade, sans se plaindre, souriait encore à ceux qu'il aimait, mais une invincible mélancolie se lisait dans ses yeux. Les crises le laissaient dans un état d'abattement et d'hébétude jusqu'alors inconnu. Chaque jour on le conduisait parmi les grands pins, où il respirait plus facilement : dans sa chambre même on disposait, dans des cuves pleines d'eau, des troncs de jeunes pins fraîchement coupés. Mais il était averti par des pressentiments du danger que, sans peur, il regardait en face. C'était en septembre, la saison dont il avait chanté la paix annonciatrice. Apercevant un magnifique coq de bruyère qui volait par le jardin : " C'est mon oiseau, s'écria-t-il, il vient me chercher... " Un autre jour, il eut encore la vision d'une forme blanche debout à quelques pas de lui, et l'ayant indiquée à Markevitch alarmé, il ajouta : " Cela n'est rien ! cela ne me gêne pas. " Il interrogeait le prince Tsertelev sur la possibilité de sa guérison : " Voyons, je ne suis pas un enfant, on peut tout me dire ! " Mais une réflexion trahissait sa certitude. Montrant du doigt la porte fermée d'un cabinet donnant sur le balcon, il dit : " Je songeais qu'il vous faudra ouvrir cette porte, le corridor est trop étroit. " Cependant ces allusions à la mort devinée étaient rares. Il n'était pas de ceux qui obsèdent leurs proches de leurs pressentiments, par un besoin instinctif d'être rassurés ou plaints. Il voulait seulement, par quelques brèves paroles, les préparer au dénouement attendu, et vite sa sérénité et sa douceur s'attachaient à faire oublier les mots révélateurs. Les médecins eux-mêmes, trompés par cette énergie, étaient

[1] Souvenirs de Nilski. (*Istoritcheski Vêstnik*, 1894, nº 6, pp. 675-676.)

loin de croire la mort aux portes. Ils avaient décidé pour la fin de septembre le départ pour Paris, où Tolstoï suivrait un régime de massage et de gymnastique passive. Le vingt-huit septembre, le docteur Velitchkovski était allé à Potchep régler certains détails du voyage. Aucune inquiétude n'assombrissait la maison. Une voiture attelée attendait les membres de la petite colonie pour la conduire en forêt. En entrant dans le cabinet de travail du malade, on l'aperçut immobile et pâle, comme endormi dans son fauteuil. On respecta ce sommeil, jusqu'au moment où sa durée fit naître le terrible doute. Tous les efforts pour ranimer le cœur furent vains. L'âme du poète s'était envolée " au pays des rayons. "

Le premier octobre, par le chemin jonché de branches de sapin vert, on porta le cercueil dans l'enclos de la vieille église de bois qui domine le Rog. C'est là que, depuis, on a construit un modeste caveau de brique, à toiture de zinc, entouré d'une grille basse. [1] Tolstoï y repose aux côtés de sa femme, morte le 9 avril 1892, [2] et auprès de la pierre grise qui recouvre la dépouille du pauvre Andreïka.

[1] La violation de la sépulture, pendant les troubles de 1905, a déterminé un héritier du poète à sceller définitivement la porte d'entrée du caveau.

C'est à la même époque que la propriété de Pogorêltsy a été saccagée.

D'autre part, la maison de Poustynka a été la proie d'un incendie, qui n'a épargné que quelques dépendances.

[2] Pendant la guerre russo-turque, la comtesse Tolstaïa partit comme sœur de charité, et contracta le typhus à Iassy. Plus tard, elle résida tantôt à l'étranger, tantôt à Krasny Rog, tantôt à Pétersbourg, où son salon continua d'être le rendez-vous d'un grand nombre d'hommes de lettres, de philosophes et d'artistes. Elle mourut à Lisbonne, auprès de sa nièce Sophie Petrovna, mariée au ministre de Russie en Portugal. Celui-ci, poète lui-même et témoin de la mort de Tolstoï, a écrit les vers *A la mémoire du comte A. K. Tolstoï*, parus dans le *Rousski Vêstnik* en 1875 (tome 119)

Comme il aimait sa paisible retraite...

. . . .

où se trouvent les strophes :

Il se mourait... Le triste jour d'automne
A peine avait quitté la terre défleurie,
Que l'ombre de la mort tomba sur son visage,
Et à l'heure mortelle, il fut transfiguré.

O, comme il était beau, gisant parmi les fleurs,
Sous le feuillage de l'automne jaunissant !

Contre la tombe frissonne la verdure légère des graminées ; et tout autour s'étend un pré en pente, planté d'arbres. Au dessus d'elle, s'inclinent les rameaux d'arbustes où sifflent des merles. On voit à travers les branches miroiter les eaux proches du Rog, et l'on entend monter les bruits du village. Ainsi le sommeil du poète est bercé de rumeurs et de chants aimés.

> Comme s'il dormait en des rêves merveilleux,
> Embrassant tout d'une âme à la vue dessillée.
>
> Et sur chacun des traits de son visage étaient
> Le repos, la pensée, la réconciliation...
> " Reçois, Seigneur, le chanteur qui s'est tu,
> Dans ton séjour des bienheureux ! "

Le testament de Tolstoï, en date du 8 mai 1870, spécifiait : " Je laisse mes biens meubles, droits d'auteurs, parts de mines d'or, en toute propriété et sans restriction à ma femme, à elle aussi la jouissance de tous mes immeubles, savoir : Poustynka, Pogorêltsy, Krasny Rog, Baïdar, et après sa mort, à mon cousin Nicolas Jemtchoujnikov. "

DEUXIÈME PARTIE

L'ŒUVRE

CHAPITRE PREMIER

LE ROMAN D'HISTOIRE

Le prince Serebriany — Rôle secondaire de l'intrigue — La vérité historique et ses sources — L'architecture du roman — Les influences — Les traits de romantisme — L'amour de l'effet — La sincérité poétique — L'art psychologique — Les éléments autobiographiques : le lyrisme, le sentiment de la nature, le sentiment de la proportion — Les adaptations du roman au théâtre.

Le prince Serebriany, roman des temps d'Ivan le Terrible, retrace les aventures d'un jeune boïar, Nikita Romanovitch Serebriany. Celui-ci, au retour d'une mission de cinq ans en Lithuanie, retrouve, avec une surprise indignée, sa patrie livrée à la tyrannie sanguinaire d'un tsar, devenu le bourreau de sa noblesse. Il tombe, par sa droiture et par la faute d'un amour contrarié, en maintes passes périlleuses qu'il franchit victorieusement. Mais découvrant celle qu'il aime vouée à Dieu dans un monastère, il va se faire tuer à la tête d'une bande de volontaires, en guerroyant contre les Tatars.

Comme il est de règle dans le genre, l'intrigue n'est qu'un lien factice reliant les scènes historiques, les tableaux de mœurs et les portraits.[1] L'amour de Nikita et d'Hélène, sur lequel elle se noue, n'est utile qu'autant qu'il provoque les péripéties, amenant l'intervention des personnages qui forment le centre réel de l'ouvrage. Dès la fin du chapitre XVII, l'auteur abandonne son héroïne dans un moulin, et revient à elle seulement au trente-neuvième chapitre, qui est lui-même l'avant-dernier du livre. Le quarantième, à son tour, est un épilogue se déroulant dix-sept ans après la mort du héros et qui, véritable narration historique, n'a qu'un lointain rapport avec la fiction. Tolstoï dit nettement dans sa préface : " Le récit présenté

[1] Cf. Walter Scott. Introduction à *Quentin Durward :* "... On comprendra facilement que la petite intrigue amoureuse de Quentin est employée seulement comme moyen de présenter l'histoire... "

ici a pour but, non pas tant la description d'événements quelconques, que la représentation du caractère général de toute une époque et la reproduction des idées, des croyances, des mœurs et du degré de culture de la société russe, dans la seconde partie du seizième siècle." De cette conception découle la marche en zigzag de l'action, qui avance par poussées extérieures et heurts fortuits, plutôt que par l'effet d'un développement organique et logique. Les vicissitudes se poursuivent, imprévues et capricieuses, et ne se terminent que lorsqu'est épuisé le programme de l'historien et du moraliste. A l'exemple de ses devanciers, l'auteur ne se croit pas lié par le détail exact des faits ni leur ordre chronologique ; il revendique le droit à quelques anachronismes, ne dépassant guère cinq à six ans et sans influence "sur la marche générale des événements." [1] Sous ces réserves, il déclare que "plus librement il en a usé avec les événements historiques secondaires, et plus strictement il s'est efforcé d'observer la vérité et l'exactitude dans la description des caractères et de tout ce qui touche la vie nationale et l'archéologie." [2]

Il puise cette vérité à deux sources principales : l'*Histoire de l'Etat russe*, de Karamzine, et les recueils de traditions, dictons et chants populaires, particulièrement ceux de Sakharov. Sans doute il fait bien d'autres recherches : soucieux d'approfondir tel point, de développer telle description, il se documente dans les chroniques, les pièces d'archives, les publications archéologiques et archéographiques ; un de ses carnets mentionne entre autres le *Soudebnik*, [3] le *Stoglav*, [4] les *Affaires de Crimée*, la *Vie des saints*, la *Description de toutes les églises russes*, la *Sainte Ecriture*, le *Rituel* de Philarète, où "il est parlé des formes de la fraternisation", la *Correspondance* d'Ivan et de Griaznoï, les *Chants petit-russiens* de Maximovitch, les *Lettres* de Kourbski ; il lit les historiens contemporains, et connaît les innombrables polémiques auxquelles l'interprétation de l'œuvre et de la personne d'Ivan IV

[1] Préface de la première édition du *Prince Serebriany*... Cf. lettre de Tolstoï, 1er avril 1860 : "J'ai châtié Viazemski cinq ans plus tôt qu'en réalité. N'est-il pas vrai, il n'y a rien là de mal ? Gœthe a bien tranché la tête d'Egmont vingt ans avant le temps !"

[2] Préface.

[3] Recueil de lois et règlements d'Ivan III et d'Ivan IV.

[4] Livre qui contient les actes et décisions du concile tenu à Moscou en 1551.

donne lieu ; mais l'accumulation des matériaux et la contradiction des témoignages sont impuissants à modifier sensiblement l'impression première produite par la lecture de Karamzine. C'est à ces pages dramatiques et courroucées, au relief un peu gros, qu'il revient toujours demander le fond nécessaire à son dessein, elles satisfont son appétit d'émotions, son sentiment artistique et, par l'éloquence de leur didactisme moral, les exigences de sa conscience. La plupart de ses narrations historiques ne sont que des amplifications de son modèle. Dans le récit que Morozov fait à Serebriany des changements survenus dans le caractère du tsar et de ses actes cruels, il transcrit presque littéralement des passages où sont relatés le meurtre du prince Obolenski et celui du prince Mikhaïlo Repnine, les supplices et les spoliations, le premier départ d'Ivan pour la Sloboda, la députation des suppliants moscovites, l'institution de l'opritchnina.[1] Dans la description de l' " Alexandrova Sloboda "[2], il intercale même la citation d'une longue page de l'historien ; l'épisode de la poursuite de Serebriany par un ours lâché contre lui est suggéré par l'énumération des divertissements du tsar, dont la chasse à l'homme était l'un des favoris.[3] Le pillage et l'incendie de la maison du boïar Morozov et l'enlèvement d'Hélène par Viazemski et ses opritchniks étaient en germe dans un passage relatant les sinistres exploits des favoris d'Ivan, une nuit de juillet 1568.[4] Le chapitre retraçant le supplice de Viazemski et des Basmanov est, pour le fond, un démarquement de Karamzine ; quelques extraits suffisent à le montrer :

" Sur la grande place du commerce, à l'intérieur de Kitaï-gorod, un grand nombre de potences avaient été dressées. Entre elles étaient quelques cadres de bois avec des billots. Un peu plus loin, pendait à une poutre, entre deux poteaux, un immense chaudron de fer. De l'autre côté des cadres, on voyait un poteau solitaire agrémenté de chaînes, et autour du poteau des ouvriers entassaient un bûcher. Plusieurs instruments inconnus apparaissaient entre les potences, et provoquaient dans la foule des suppositions qui donnaient d'avance un serrement de cœur. Peu à peu, tous ceux qui étaient venus faire du

[1] *Prince Serebriany*. Ch. VI. *Histoire de l'Etat russe*. Tome IX, ch. 1 et 2.

[2] Chapitre VII.

[3] *Histoire*. Tome IX, ch. 3.

[4] *Ibid.* ch. VII.

commerce au marché se dispersèrent dans l'effroi. La place se vida, ainsi que les rues environnantes. Les habitants s'enfermèrent dans les maisons et ne parlaient qu'en chuchotant de l'événement prochain. Le bruit des terribles préparatifs se répandit dans tout Moscou, et partout régna un silence de mort... Le silence fut interrompu par le son lointain des tambourins et des timbales qui s'approchait lentement de la place. Une troupe d'opritchniks parut... Derrière les opritchniks chevauchait le tsar Ivan Vasilievitch lui-même... A côté du tsar, on voyait le tsarevitch Ivan, et derrière venait une troupe des plus proches courtisans, en rangs de trois. Derrière eux marchaient plus de trois cents hommes condamnés à mort. Enchaînés, épuisés par la torture, ils avançaient avec peine..." [1]

Karamzine avait écrit : " Le vingt-cinq juillet, sur la grande place du commerce, à Kitaï-gorod, on installa dix-huit potences ; on disposa de nombreux instruments de torture ; on alluma un haut bûcher, et au-dessus de lui on suspendit une immense cuve pleine d'eau. En voyant ces terribles préparatifs, les malheureux habitants s'imaginèrent que le dernier jour de Moscou était arrivé et qu'Ivan voulait les exterminer tous sans exception : éperdus d'effroi, ils se hâtèrent de se cacher où ils purent. La place se vida ; les marchandises et l'argent restaient dans les boutiques ouvertes... Dans ce silence résonna le son des tambourins ; le tsar parut à cheval avec son fils aîné préféré, avec les boïars et les princes et une légion d'opritchniks en bon ordre militaire ; derrière eux marchaient les condamnés au nombre de trois cents ou plus, pareils à des morts, déchirés, si faibles qu'ils avançaient à peine... " [2]

Le parallèle peut être continué longuement : chez le romancier comme chez l'historien, le tsar, étonné de voir la place déserte, ordonne de la faire remplir ; les habitants arrivent tremblants de peur, et Ivan apostrophe son peuple. Le cérémonial de l'exécution du boïar Morozov est réglé sur celui du boïar Ivan Viskovaty ; les deux martyrs protestent de leur innocence avec une égale dignité. Le poète a seulement reculé devant certains détails trop horribles du massacre général, et éprouvé le besoin d'expliquer par un mouvement

[1] *Le prince Serebriany*. Chapitre XXXV.
[2] Tome IX, ch. 3.

de colère, la mise à mort d'un condamné, d'un coup de lance du tsar. L'intervention sensationnelle du " iourodivy "[1] qui flétrit impunément le tyran "Ivachko", est inspirée par le passage où l'historien rapporte, d'après Taube, Krouzé et Fletcher, les reproches qu'en images saisissantes le iourodivy Salos Nikola fit au tsar.[2] Les portraits des acteurs historiques, quoique plus poussés chez Tolstoï, procèdent du même original. Voici Ivan en 1565 : " Il était grand, droit, avec de larges épaules... Nikita Romanovitch vit en Ivan un effrayant changement : son visage régulier était encore beau ; mais ses traits étaient plus durement accusés ; son nez aquilin était devenu comme plus recourbé ; dans ses yeux brûlait un feu sombre, et sur son front étaient apparues des rides qui n'y étaient point auparavant : le prince fut surtout frappé par les poils clairsemés de la barbe et de la moustache... "[3] L'historien présentait ainsi le tsar à la même époque : " Il était grand de taille, droit, avait de hautes épaules, des muscles puissants, une large poitrine, de beaux cheveux, la moustache longue, le nez romain. A ce moment il avait tant changé qu'on ne pouvait le reconnaître ; sur son visage était empreinte une sombre cruauté, tous ses traits s'étaient déformés, son regard s'était éteint, et sur sa tête et sa barbe il ne restait presque plus de poils... "[4] Voici Boris Godounov " jeune, aux yeux noirs, au visage affable... Jamais il ne se met en avant et il est toujours là, jamais il ne tient tête au tsar, ni ne le contredit, il va par des voies détournées, n'est mêlé à aucune affaire sanglante, ne participe à aucune exécution. Autour de lui, le sang jaillit à force, mais il reste pur et blanc comme un enfant, il n'est même pas inscrit dans l'opritchnina. "[5]

Karamzine avait écrit : " En ce temps d'horreurs, le jeune Boris, orné des plus rares dons de la nature, majestueux, beau, perspicace, se tenait auprès du trône sanglant, mais pur de sang, évitant avec une fine astuce la participation odieuse aux meurtres, attendant de meilleurs temps et, parmi la féroce opritchnina, rayonnant non seulement par sa beauté, mais par sa douceur morale, extérieurement

[1] Simple d'esprit, qu'on vénère comme un élu de Dieu.

[2] Tome IX, ch. 3, et la note.

[3] Chapitre VIII.

[4] Tome IX, ch. 2.

[5] Chapitre VIII.

affable, intérieurement inflexible dans ses desseins lointains... "[1] Bien plus, le romancier n'avait pas seulement cueilli dans l'histoire les noms authentiques de ses héros supposés, Serebriany et Morozov ; il y avait aussi pris, sous des prénom et nom patronymique différents, le personnage du vieux boïar : " Alors on mit à mort le vieux boïar Michel Iakovlevitch Morozov... Cet homme avait traversé sans dommage tous les orages de la cour moscovite ; il s'était maintenu au milieu des changements de la régence tumultueuse des boïars, aimé et des Chouïski et des Bêlski et des Glinski... Il s'était élevé aussi au temps d'Adachev, porté par ses mérites ; il servait dans les ambassades et les guerres, dirigeait le matériel des armes à feu au siège de Kazan ; non inscrit dans l'opritchnina, il ne paraissait pas aux banquets sanglants avec Basmanov et Maliouta, mais coopérait encore par son esprit et ses travaux au bien de l'État ; enfin il tomba à son tour, comme un reste odieux des temps meilleurs... "[2]

Il serait facile de retrouver dans le *Prince Serebriany* une infinité de détails, de gestes, de traits de mœurs ou de caractère glanés dans l'*Histoire* ; le jugement sur le tyran est le même chez les deux écrivains, hypnotisés par le spectre rouge qui détruisait ceux qu'ils estimaient être les plus purs représentants du patriotisme et de l'honneur national. Peut-on reprocher au romancier son étroitesse de vue, lorsqu'un savant aussi consciencieux que Nicolas Kostomarov, après de longues investigations, aboutit à une conclusion plus sévère encore, en voyant dans le Terrible un homme d'intelligence médiocre, *samodour* couronné. [3] Sur un point seulement, Tolstoï est en désaccord avec Karamzine ; celui-ci admire la patience avec laquelle le peuple russe supportait les crimes de son souverain [4], et fraie ainsi la voie à la théorie de Khomiakov sur l'obéissance passive du peuple comme " devoir d'amour "[5] envers le prince. Tolstoï, moins orthodoxe, s'indigne de cette servilité et lance un appel à la révolte.

[1] Tome IX, ch. 4.

[2] *Ibid.* Cf. ce qu'au chapitre XXXIV du *Prince Serebriany* Morozov dit de ses services.

[3] *Litchnost tsaria Ivana Vasilievitcha Groznago* (*Istoritch. Monografii.* Tome XIII.) Le mot *samodour* désigne un individu sot, entêté et d'humeur tyrannique ; Ostrovski a peint fréquemment ce type dans la classe des marchands.

[4] Tome IX, ch. 3.

[5] *Trinadtsat lêt tsarstvov. Ivana Vasilievitcha.* (Œuvres de Khomiakov, III, p. 31.)

Pour ce qui touche au côté pittoresque, aux coutumes nationales, croyances, superstitions, dictons, chansons, pour la reproduction même de l'extérieur, du costume, du langage, des personnages typiques, Tolstoï, sans négliger les livres d'érudition, s'est, avant tout, inspiré des recueils de chants et de dits populaires ; c'est à travers eux qu'il voit le seizième siècle russe ; ce sont eux qui fournissent les couleurs de ses descriptions et jusqu'à la psychologie rudimentaire de certains de ses acteurs. Il demande au répertoire des pèlerins mendiants, *Kalêki perekhojie*, l'introduction dévote par laquelle les faux pèlerins se présentent à Ivan, et la longue légende religieuse qu'ils récitent sur le *Livre de la Colombe.* [1] Sakharov [2] lui donne le chant de Pachenka, " Ah ! si le gel n'était point sur les fleurs... " [3], la ballade " Quand commença Moscou bâtie de pierre... " [4], le refrain : " Comme chez notre voisin... " [5], les contes sur Dobrynia Nikititch et sur Akoundine de Novgorod, [6] débités par les pseudo-aveugles dans la chambre d'Ivan, les conjurations de sorcellerie pour arrêter le sang, ou pour assurer la victoire au sabre d'un guerrier, les propriétés des herbes magiques, [7] la vieille chanson citée par Korchoun dans sa réponse au tsar : " Ne bruis pas, ma mère la fraîche chênaie... " [8], la nuance du vêtement de Persten, [9] les attitudes et les sentiments des brigands. Comment, par exemple, en lisant ce passage : " Les brigands aussi devinrent songeurs. Ils baissèrent leurs têtes rebelles sur leurs poitrines puissantes... " [10] ne pas se remémorer le début du morceau populaire :

[1] Cf. Bezsonov (P. A.) *Kalêki perekhojie* 1861-64. *Prince Serebriany*. Ch. XXI.

[2] *Pêsni rousskago naroda.* 5 parties 1838-39.

[3] *Prince Serebriany.* Ch. V, (Sakharov, IV, p. 70.)

[4] *P. S.* Ch. XIV (Sakharov, IV, p. 329, avec quelques variantes peu importantes.)

[5] *P. S.* Ch. XX (Sakharov, IV, p. 131.)

[6] *P. S.* Ch. XXI, (Sakharov. *Roussk. narod. skazki.* — Tolstoï a seulement élagué çà et là quelques détails.)

[7] *P. S.* Ch. III, XVII, XXX, (Sakharov. *Skazania rousskago naroda.* I.)

[8] *P. S.* Ch. XXI, (Sakharov. *Pêsni*, IV, 64 ; citée aussi dans la *Fille du Capitaine* de Pouchkine. Ch. VIII.)

[9] Cf. cet extrait du carnet inédit de Tolstoï : " Vêtement de Persten : noir. Sakharov. *Razg.* 25." (Référence aux *Rasgoulnia pêsni.*)

[10] *P. S.* Ch. XIII, (Sakharov. *Pêsni*, IV, p. 153.)

Et encore pourquoi donc, frères, devenez-vous songeurs,
Devenez-vous songeurs, enfants, devenez-vous tristes ?
Pourquoi baissez-vous vos têtes rebelles ?...

L'architecture du roman n'est pas originale et il est facile d'en indiquer les modèles. Alfred de Vigny se glorifiait d'avoir renversé la manière de Walter Scott, dont les romans historiques étaient " trop faciles à faire ", [1] et d'avoir placé " sur le devant de la scène " " les hommes dominants de l'histoire ", que les étrangers " montrent à peine à l'horizon. " [2] Tolstoï, en donnant pour titre à son livre le nom d'un héros imaginaire et en faisant une part importante à l'invention, se rangeait à la méthode de Scott ; mais en concentrant les forces de ses facultés d'intuition et d'analyse psychologique sur les personnages historiques et en particulier sur Ivan IV, il mettait pratiquement ceux-ci au premier plan, et se rapprochait par là de la conception de l'auteur de *Cinq-Mars*. Au reste, malgré sa parfaite connaissance des chefs-d'œuvre européens du genre, il subissait plus fortement leur influence indirectement, par le canal des nombreuses œuvres russes qui s'inspiraient d'eux. Dans la multitude des romans historiques russes marqués de l'empreinte occidentale et qu'il serait fastidieux d'énumérer, deux courants, dans les années trente, se dessinent parallèlement ; l'un plus coloré de romantisme, l'autre reflétant plus fidèlement la réalité. Le premier porte la tapageuse fortune de A. A. Bestoujev-Marlinski, [3] le pittoresque populaire de M. N. Zagoskine et de son *Iouri Miloslavski*, [4] la vie intense, héroïque et éclatante du *Taras Boulba* de Gogol. Le second porte la beauté sans fard de la *Fille du Capitaine* de Pouchkine, et la manière panachée et déconcertante, mais à tendance réaliste de Lajetchnikov, et de son *Basourman*.

Bien que son intention fût de faire une œuvre objective, Tolstoï était, par son tempérament, voué à suivre la première école. Et d'abord, il ne se soucie nullement de chercher un plan original, une technique nouvelle : il s'engage sur la grande route frayée par Scott

[1] *Journal d'un poète*.

[1] *Réflexions sur la vérité dans l'art*. En tête de *Cinq-Mars*.

[3] Le héros d'un roman historique de Marlinski, se passant en 1613, porte déjà le nom de prince Serebriany.

[4] Paru en 1829.

et mise à la mode par Zagoskine. Il s'arrête aux mêmes carrefours, les peuple des mêmes passants. Dès le début, l'imitation est flagrante. Voici, en rase campagne, deux cavaliers qui chevauchent, l'un élégant boïar aux cheveux blonds, au visage bon et souriant, l'autre vieux et fidèle écuyer prudent et raisonneur. Sont-ce Nikita et Mikheïtch, ou Iouri et Alexis ? En chemin, le noble seigneur sauve la vie à un hardi cosaque qui devient son obligé à la vie et à la mort, et le délivre, par la suite, des plus grands périls. Ce cosaque se nomme-t-il Persten ou Kircha, et qui des deux chante à pleine gorge en accompagnant son bienfaiteur ?[1] Ici, en pleine forêt, c'est un moulin habité par un meunier rusé et sorcier ; et l'on songe à la masure perdue où le coquin et madré Arkhip Koudimovitch spéculait sur la crédulité populaire ; des deux côtés, les ruches servent d'abri sûr à ce qu'on veut cacher. Voici, entourée de ses femmes à qui elle demande ses chansons aimées, une jeune et belle boïarine au visage pensif et douloureux. Est-ce Hélène auprès de Pachenka, ou Anastasia écoutant Aniouta ? Hélène, sur l'ordre de Morozov, vient offrir à la ronde, aux hôtes d'un bruyant festin, un gobelet de vin ; et l'on se rappelle le désir de Pan Tychkevitch, que seule une indisposition d'Anastasia avait empêché de réaliser. Dans un entourage hostile, Nikita et Iouri sont accueillis par la sympathie spontanée d'un " iourodivy " attaché à la tradition. La prison où gît le premier a quelque ressemblance avec le caveau où le second languit ; la scène de rébellion des brigands de Persten rappelle aussi l'effervescence et les menaces de révolte de la bande armée du " père Ereméï ". Pour les deux héros, également enflammés d'un patriotisme ardent et expansif, la fidélité au serment donné prévaut sur toute considération de salut ou d'avantage personnel. Enfin les deux épilogues supposent qu'un temps considérable s'est écoulé depuis le véritable dénouement, trente ans chez l'un, dix-sept ans chez l'autre.

Maints passages suggèrent aussi des rapprochements avec le *Basourman* de Lajetchnikov, dont le personnage central est le tsar Ivan III. Dans les deux romans paraît la figure originale d'un despote remarquable, puis ce sont des types de boïars analogues : Morozov est de la lignée d'Obrazets, et tous deux sont poursuivis de

[1] *Prince Serebriany*, I. *Iouri Miloslavski*, I.

rancunes acharnées. On y voit la même exaltation du sentiment de l'honneur. On entend une consultation mystérieuse sur le moyen de rendre, par une herbe magique, un glaive invincible ; on assiste à un duel judiciaire, réglé d'après le *Soudebnik*, dûment cité par les auteurs. Un vieux meunier allume son brandon pour éclairer une troupe d'hommes en armes ; on respire l'atmosphère d'enchantements merveilleux de la vieille Russie. On sent la haine des Tatars ; et de même que Lajetchnikov s'était plu à décrire la Moscou d'Ivan III, Tolstoï reconstitue celle d'Ivan IV, transfigurée selon la prédiction d'un des personnages du *Basourman* : “ Moscou est dans les artistes que tu as amenés avec toi et qui sont venus avant toi. Il ne se passera pas dix ans avant qu'elle se réalise, et tu seras étonné de sa transformation...” [1]

Pouchkine aussi a exercé quelque action sur Tolstoï. *Boris Godounov* avait montré un “ iourodivy ” répondant par des malédictions à l'aumône d'un tsar meurtrier. Parmi la nombreuse famille des écuyers de roman, c'est au vieux Savelitch, de *La fille du capitaine*, que Mikheïtch ressemble le plus.

Lermontov avait déjà imaginé le tsar Ivan remarquant, au cours d'un festin, la tristesse de son opritchnik favori, l'interpellant et se plaisant à favoriser ses amours. A l'exemple de Kiribêevitch qui, après avoir retenu de force Alena pour la caresser et la baiser, la supplie “ de ne pas le laisser mourir d'une mort de pécheur ” et de “ l'aimer, fût-ce une seule fois ”, Viazemski, en essayant de serrer dans ses bras Hélène, l'implore de “ l'aimer une seule heure ”, “ pour qu'il ne donne pas en vain son âme à Satan ”. [2]

Quant au *Taras Boulba* de Gogol, son influence est moins marquée par des ressemblances matérielles que par une sorte de consonance générale. La scène où l'éloquence vibrante de Nikita détermine une volte-face dans les sentiments des brigands, et les décide à acclamer la patrie et l'orthodoxie et à marcher contre les Tatars, celle qui montre les péripéties de la bataille, avaient un modèle dans les discussions et les exploits des cosaques de Boulba. L'esquisse de la tendre et malheureuse mère du doux Maxime a pu être aussi inspirée par la

[1] *Basourman*, II, ch. 2.

[2] *P. S.* Ch. VIII et XVII. Lermontov. *Chant du tsar Ivan Vasilievitch...*

figure pathétique de la femme du rude Taras, martyre de l'amour maternel. Le spectacle d'un supplice public avait aussi été introduit par Gogol. Mais c'est surtout dans le mouvement, dans la recherche du coloris chaud et pittoresque, dans le traitement romantique des contrastes que s'affirme la parenté. Une même attitude envers le sujet, attitude de poète plus que d'historien ou de conteur, conduit aux mêmes effets, et se traduit par les mêmes formes. Dans le *Prince Serebriany* comme dans *Taras Boulba*, le style passe brusquement, surtout en fin de chapitre, de la narration objective au ton prophétique : " Ils se jetèrent l'un vers l'autre et leurs lèvres s'unirent. Hélène Dmitrievna a embrassé le jeune boïar ! L'épouse perfide a trompé le vieil époux ! Elle a oublié le serment qu'elle avait fait devant le Seigneur ! Comment se montrera-t-elle maintenant à Droujina Andreïtch ? Il devinera tout dans ses yeux. Et il n'est pas mari à lui pardonner ! Il ne chérit pas sa vie le boïar, il chérit son honneur! Il tuera, le vieillard, il tuera et son épouse et Nikita Romanytch ! " [1] On croit entendre Gogol commenter le baiser d'André et de la Polonaise : "... et dans ce baiser mutuellement confondu fut ressenti ce que l'homme ne peut ressentir qu'une fois dans sa vie. Et le cosaque est perdu ! Il est perdu pour toute la chevalerie cosaque ! Il ne verra plus ni la Zaporojie, ni les métairies paternelles, ni l'église de Dieu. L'Ukraine non plus ne verra pas le plus brave de ses enfants, qui s'étaient offerts à la défendre. Le vieux Taras arrachera de son tchoub une touffe de cheveux et maudira et le jour et l'heure où il a engendré pour sa honte un tel fils ! " [2]

D'autres analogies s'imposent à l'esprit. Shakespeare avait, au cinquième acte de *Richard III*, suscité la levée des fantômes qui passent tour à tour dans le rêve du roi endormi, en lui jetant une prophétie de malheur. Ainsi les spectres des victimes du Terrible se pressent autour de sa couche en l'appelant au jugement dernier. [3]

On se souvient d'avoir croisé, dans le *Quentin Durward* de Walter Scott, ces chapelets de pendus ornant l'entrée du palais du souverain, on y a vu aussi le contraste entre un prince à la volonté de fer et son faible héritier, un roi qui écarte systématiquement l'ancienne

[1] *P. S.* Ch. V. Même effet vers la fin du chapitre VI.

[2] *Taras Boulba*. VI.

[3] *P. S.* Ch. XI.

noblesse pour s'entourer d'hommes " mal nés ", parmi lesquels Tristan est un digne confrère de Maliouta Skouratov. On y a assisté à des scènes de chasse. Dans *Ivanhoë*, on a fait la connaissance d'outlaws batailleurs qui s'entendraient fort bien avec les brigands de Persten ; et dans un tableau de tournoi, le soin amoureux avec lequel l'extérieur et les mouvements des cavaliers sont peints a dû frapper celui qui décrivit le duel de Viazemski et Morozov.

Le *Cinq-Mars* de Vigny n'offrait-il pas aussi des situations du même ordre, descriptions de supplices, songes effrayants se confondant avec la réalité, batailles ou sièges, parties de chasse ? Comme Cinq-Mars, Nikita se fût, au mépris de toute prudence, jeté en avant pour défendre Urbain ; comme Cinq-Mars, il a son Grandchamp grondeur, comme lui, il a un ami cher à l'égal d'un frère.

On évoquerait même, si l'on en avait le droit, [1] le *Louis XI* de Casimir Delavigne, et dans la fête des villageois, interrompue par l'irruption des Ecossais plus exécrés

Que le vent, que la grêle et le gibier royal [2]

on verrait un pâle pendant aux réjouissances paysannes bouleversées par l'attaque des opritchniks.

Les comparaisons abondent : attribuer au monstrueux Maliouta un amour passionné " allant jusqu'à l'abnégation " pour son fils Maxime, présenté lui-même comme un être aussi délicat et pur que son père est grossier et cynique, c'était répéter l'effet cherché par Victor Hugo dans le sentiment du bouffon Triboulet pour sa fille Blanche.

Dresser le noble boïar Morozov devant le tsar à qui, en une véhémente apostrophe, il reproche de l'avoir, au mépris de ses glorieux services, honteusement déshonoré, et qu'il voue à la malédiction divine, c'était encore s'inspirer de la révolte éloquente de Saint-Vallier contre François Ier dans *le Roi s'amuse*. Il n'est pas jusqu'au Porthos des *Trois mousquetaires* qui n'ait été soupçonné d'être l'ancêtre du benêt Mitka. [3] En vérité une fois engagé dans cette voie, on n'a

[1] Le prince D. N. Tsertelev assure que Tolstoï ne connaissait pas les ouvrages de Delavigne. (*Rousski Vêstnik*, 1900, XI, 200.)

[2] *Louis XI*, Acte III, scène I.

[3] Par Porêtchnikov dans les *Otetchestvennya Zapiski*.

aucune raison pour s'arrêter de sitôt : pourquoi, à propos de la résurrection de l'antique Moscou, ne pas essayer un parallèle avec *Salammbô ?* [1]

Qu'est-ce à dire sinon que, pour plus d'une situation et d'un emploi, Tolstoï a puisé au magasin d'accessoires du traditionnel roman historique. Il a usé de la recette que les journalistes hostiles rappelaient ironiquement à l'apparition d'ouvrages de cette espèce. Ainsi Saltykov-Chtchedrine énonçait les règles établies : la nécessité d'une ou de plusieurs intrigues, le choix d'un héros noble, riche, sensible, sensé, sincère, magnanime jusqu'à la folie, mais sachant que les actions magnanimes ne sont jamais perdues ; l'héroïne doit être de condition égale au héros. Celui-ci sera entouré d'amis et d'ennemis de différents caractères ; parmi les amis les uns seront gais et fidèles, d'autres sots mais gais, d'autres égarés mais fidèles et intelligents, souvent des brigands ; les quatrièmes s'enorgueilliront d'une haute naissance ; les ennemis seront de trois sortes : les premiers honorables, mais offensés sans raison (par exemple le mari de l'héroïne) ; les seconds cruels et combattant sans savoir pourquoi ; les troisièmes perfides. Joignez enfin des officieux, des iourodivye, des sorciers, et présentez le tout en " style perlé ". [2]

Le persiflage est en partie justifié ; quelles que fussent les intentions de son auteur, *Le prince Serebriany* est un roman romantique ; il a été écrit par un homme qui regarde la réalité à travers ses illusions de poète et dont l'œil est retenu par certaines saillies, couleurs ou oppositions dont il s'exagère l'importance, et qu'il s'attache ardemment à rendre. De quelque documentation qu'il s'entoure, quelque précise que soit sa notion du détail archéologique, une déformation insensible s'offre à son regard, dont la lumière intérieure donne aux choses et aux individus un éclairage irréel, qui transforme les valeurs respectives.

Déjà les contemporains avaient remarqué avec raison qu'une froide lecture du *Domostroï* donnait un tableau des mœurs du XVIe siècle bien différent de celui du roman. Un mari outragé n'aurait pas eu la patience et le sang-froid de Morozov, ni songé à recourir à l'artificielle

[1] Cf. article de Saltykov-Chtchedrine dans le *Sovremennik*, 1863, n° 4 sur le *Prince Serebriany*.

[2] *Ibid.*

épreuve du baiser. La discussion entre Maliouta et son fils eût été impossible, en un temps où l'absolue puissance paternelle ne souffrait point de " dialogues " ; un monologue eût suffi. L'amour platonique d'Hélène et sa nervosité n'appartiennent guère à une femme des anciens terems. Le libéralisme de l'hégoumène qui reçoit Maxime ne pouvait être qu'un cas fort rare en ce temps : présenté sans contre-partie, il prend une signification générale qui est un anachronisme. Tolstoï a négligé de pénétrer l'esprit réel du clergé, facteur si important à cette époque ; il a été trop captivé par le décor, l'architecture et les fresques du monastère et des églises pour chercher autre chose, de même que, dans ses rencontres avec le peuple des campagnes, il a surtout regardé les rondes bariolées des khorovodes aux figures symboliques, parmi les rires et les chants. Avec son optimisme accoutumé, il a représenté des moines selon son cœur, doués de toutes les perfections. Heureux de se laisser aller à l'attrait qui, toute sa vie, le poussait vers les histoires de brigands, il a peint ce monde pittoresque en lui prêtant de confiance des qualités de générosité, d'abnégation et, malgré des égarements passagers, de loyauté envers la patrie, l'orthodoxie et le tsar. Habitué à considérer l'honneur comme le jaloux orgueil de toute vraie noblesse, il en fait l'idole des anciens boïars. Libre aux historiens d'affirmer que les nobles, intraitables en ce qui concernait l'honneur familial, étaient assez indifférents à l'honneur personnel : Tolstoï ne les écoute pas ; il repousse d'un geste indigné les exemples qu'on lui cite à l'encontre de sa thèse ; et en se prévalant de la vieille exclamation nationale : " Que la honte me vienne ! " il en fait la loi suprême, devant laquelle s'efface même le devoir d'obéissance au tsar. Lorsqu'on lui prédit les dangers qui le menacent, s'il retourne au palais, Nikita répond : " Il n'est pas honorable à un boïar russe de se cacher de son tsar. "[1] Devant la vision fugitive d'un bonheur certain mais coupable, il pense : " Que la honte me vienne si j'offense, fût-ce en pensée, l'ami de mon père ! Seul l'homme sans honneur paie l'hospitalité de tromperie. "[2] Quant à Morozov, majestueuse incarnation de cette chevalerie slave, il supporte docilement les pires vexations et les disgrâces, mais à peine est-il atteint dans son honneur,

[1] *P. S.* Ch. VI.

[2] *Ibid.*

qu'il se révolte : " Ma tête est en ta puissance, mais mon honneur n'est en la puissance de personne !" réplique-t-il au tyran qui l'outrage, et il annonce qu'au jour du jugement dernier, il viendra lui redemander " son honneur qui lui a été ôté sur la terre ". [1]

Le romantisme éclate aussi dans les outrances de traits et de gestes des individus. Le bourreau Maliouta a des formes hideuses qui, comme celles de Quasimodo, remplissent de terreur les hommes les moins craintifs : " Son front était bas et écrasé, ses cheveux commençaient presque au-dessus de ses sourcils ; ses pommettes et ses mâchoires, au contraire, étaient développées démesurément, son crâne, étroit sur le devant, se changeait, presque sans transition, en une sorte de large chaudron vers la nuque, et derrière les oreilles, il y avait de telles saillies que les oreilles paraissaient enfoncées. Les yeux, de couleur indéterminée, ne regardaient pas en face, mais la terreur saisissait celui qui subitement rencontrait leur regard trouble..." [2] Savoure-t-il une vengeance, ses pupilles se rétrécissent et se dilatent, son sourire est " empoisonné ", il rampe sur les genoux, un couteau à la main, serre les dents, et, " comme une bête fauve qui flaire le sang ", se rue avec des cris et des malédictions vers sa victime. [3] Le prince Athanase Viazemski, dont les historiens rapportaient l'énergique maîtrise de soi-même, [4] est, dans le roman, un être impulsif et frénétique, aux accès de rage voisins de la possession démoniaque, suivis de brusques abaissements d'une humilité éplorée, plus risible que touchante. Il n'est pas jusqu'au vénérable Morozov qui n'ait, à ses heures, "les yeux étincelants", "le ricanement amer", ou l'expression " de froide décision " [5] des héros romantiques.

L'œuvre procède encore de l'école romantique par la place qu'y tient le surnaturel. Il ne s'agit point ici de montrer seulement, comme Lajetchnikov l'a fait dans son *Basourman*, que " la Russie était alors pleine d'enchantements " et de superstitions, restes d'un monde juvénile et mythique, qui peuplaient les maisons, les forêts et l'air, et

[1] *P. S.* Ch. XXXIV.
[2] *P. S.* Ch. VIII.
[3] *P. S.* Ch. XX.
[4] Cf. Karamzine, tome IX, ch. 3.
[5] Cf. *P. S.* Ch. XVI.

faisaient d'elle un monde poétique et féérique...[1] Lajetchnikov nous introduit dans un moulin hanté par le " lêsovik " :[2] à la lucarne apparaît, dans une fusée d'étincelles, un vieillard à la barbe chenue et dont la voix sépulcrale sème la panique parmi les hôtes. L'alarme est donnée, chacun fuit et se cache... Lorsque la place est nette, le " lêsovik " entre en riant et se dépouille des queues de cheval qui composent sa fausse barbe : c'est l'agile et malicieux Andrioucha...[3] Dans le *Prince Serebriany* la valeur du merveilleux, comme " couleur locale ", est secondaire ; sa fonction principale est de captiver l'âme du lecteur, et de la troubler de son mystère. Le " iourodivy " est un voyant qui avertit prophétiquement Nikita du malheur qui arrivera. Le meunier sorcier est un rusé compère qui s'aide d'observations subtiles et d'habiles déductions pour rendre ses oracles ; cependant, consulté par Viazemski, il voit réellement l'eau rougir comme le sang, il redoute d'en dévoiler la signification au prince. Celui-ci le repousse, lit dans les remous sinistres le présage de sa fin, puis, dans le même miroir, aperçoit son blond rival baisant celle qu'il aime. Plus tard le meunier arrête, par une incantation, l'hémorragie du blessé ; interrogé, il commence par user de son charlatanisme accoutumé et feint de regarder attentivement dans un seau d'eau, mais soudain ses yeux deviennent fixes devant une vision affreuse. De nouveau il se penche avec répugnance, et blémissant prononce : " On voit une place pleine de monde ; beaucoup de têtes sur des pieux ; sur le côté flambe un bûcher, et des ossements humains sont enchaînés à un poteau..." Puis il est saisi de convulsions et, gémissant et soupirant, tombe à terre épuisé. Le fauconnier Trifon, en danger de payer de sa tête la fuite d'un oiseau impérial, est visité en songe par son patron, le saint martyr, qui lui révèle l'endroit exact où s'est réfugié le faucon égaré. Les apparitions qui, la nuit, surgissent devant Ivan sont-elles des hallucinations de son âme bourrelée par le remords, ou sont-ce des ombres vengeresses accourues de l'au-delà ? L'auteur évite de le dire nettement : il aime à mêler l'irréel au réel sans marquer de frontière ou plutôt parce que, dans sa conviction intime, l'un et l'autre se pénètrent réciproquement partout

[1] *Le basourman*, I, ch. 7.

[2] Sorte de loup-garou, dans les superstitions slaves.

[3] *Le basourman*, III, ch. 7.

et à toute heure. Lui-même croyait à la matérialisation des esprits des morts, à l'efficacité possible des paroles magiques pour arrêter le sang. Son imagination petit-russienne, comme celle de Gogol, ne considérait pas le visible et l'invisible comme deux mondes superposés, mais comme un tout à actions et réactions constantes.

De plus, cet état d'anxieuse incertitude rend les impressions plus saisissantes, et Tolstoï, en véritable romantique, ne déteste pas "donner la chair de poule" à ses lecteurs. Cette scène des visions du tsar est traitée de façon à provoquer un maximum d'émotion violente : c'est d'abord le lent et successif défilé des victimes, l'accélération graduelle du mouvement, le grossissement continu de la multitude qui remplit l'izba : "Voici que se levèrent des moines, des solitaires, des nonnes, tous en vêtements noirs, tous pâles, ensanglantés. Voici que parurent des guerriers qui étaient avec le tsar devant Kazan. Ils avaient d'affreuses blessures béantes, non point reçues au combat, mais faites par les bourreaux. Voici que parurent des vierges en vêtements déchirés, de jeunes femmes avec des enfants au sein. Les enfants étendaient vers Ivan leurs menottes ensanglantées et balbutiaient : Salut, salut Ivan, qui nous as fait périr innocents !..." Veut-on d'autres exemples ? Dans un festin, le tsar fait porter, sous couleur de gracieuseté, une coupe de vin empoisonné à un vieux boïar : "Tous se levèrent et saluèrent le vieillard ; ils attendaient en retour son salut, mais le boïar était immobile. Sa respiration était oppressée, il tremblait de tout son corps. Brusquement ses yeux se remplirent de sang, son visage bleuit et il s'effondra à terre. — "Le boïar est ivre ! dit Ivan Vasilievitch. Qu'on l'emporte d'ici !..." De son bâton ferré, Ivan vient d'abattre Korchoun ; puis "debout, le bâton tremblant dans sa main, il fixe de ses yeux terribles le brigand blessé. Les serviteurs épouvantés tenaient des chandelles allumées. A travers la fenêtre brisée on voyait l'incendie. La sloboda se mettait en mouvement ; au loin tintait la cloche du tocsin..." La description des supplices de Morozov et Viazemski, empruntée, pour le fond, à Karamzine, est rehaussée de détails destinés à en rendre plus lugubre l'horreur : "Enfin le matin fatal arriva, et dans le ciel on entendit le croassement plus fort des corbeaux et des choucas, qui, sentant le sang prochain, volaient de partout dans Kitaï-gorod, tournoyaient en bandes au-dessus de la place et se rangeaient en noires enfilades

sur les croix des églises, les faîtes et les crêtes des maisons et les gibets eux-mêmes... " Et voici la fin de la boucherie : " Sur le pâle visage d'Ivan apparut une rougeur ; ses yeux s'agrandirent, sur son front se gonflèrent des veines bleues, et ses narines s'élargirent... Lorsqu'enfin, rassasié de meurtre, il détourna son cheval et, après avoir fait le tour de la place, s'éloigna tout éclaboussé de sang et entouré de son régiment sanglant, les corbeaux perchés sur les croix des églises et les crêtes des toits battirent des ailes l'un après l'autre, et commencèrent à se poser sur les monceaux de membres déchirés et sur les cadavres qui pendaient aux potences... " Pour la mort du meunier, le romancier à voulu frapper les imaginations : le sorcier, comme un dément, danse sur son bûcher, en marmottant des conjurations qui se perdent dans le crépitement des flammes attisées par le vent. Précédemment, le vieillard ivre avait dansé devant Hélène épouvantée, en hurlant et en appelant à lui les loups-garous et les rousalkas.

La recherche de l'inattendu, du coup de théâtre, est un procédé favori de Tolstoï ; les exemples abondent : l'un des plus caractéristiques est, au milieu des naïves réjouissances paysannes, l'arrivée éperdue de l'enfant ensanglanté qui annonce l'irruption des opritchniks : un autre est l'intervention de Maxime, lors de la condamnation de Nikita, lorsqu'après la question du tsar : " Mon jugement est-il juste ? " suivie de l'approbation de tous, s'élève une voix qui dit : " Injuste ! " Tolstoï avait inscrit sur son carnet de notes cette phrase qui trahit sa pensée familière : " La confession de Maxime doit être entourée du plus grand nombre de détails possible, car cela sera le point le plus original et le plus *à effet* du chapitre. " [1] Plus loin on lit : " Tout le secret de la beauté du style consiste à faire ressortir, avec le plus de relief possible, (par conséquent de détails), les scènes qui en valent la peine, et à glisser sur les scènes secondaires. " Il est donc guidé par le désir constant de surprendre ou de saisir, et particulièrement par le jeu des contrastes et les impressions intenses sur l'ouïe et la vue.

Il connaît la valeur de suggestion des bruits qui se détachent dans le silence, au moment où l'attention est anxieusement concentrée : dans la paix nocturne, c'est le bruissement de la roue du moulin, le

[1] Carnet inédit communiqué par madame Khitrovo.

cri lointain du râle de genêt, le hululement de la chouette. Ivan, pardonnant solennellement à Nikita, lui tend sa croix à baiser, et dans le silence général on entend tinter la chaîne d'or du crucifix sur lequel se penche le jeune prince. Sur la place déserte de Kitaï-gorod tout bruit a cessé, sauf celui des haches des charpentiers et les ordres des opritchniks.

Les effets de lumière sont innombrables : la lune, chère aux romantiques, est présente partout où se fait sentir le besoin de mystère, de mélancolie, ou de beauté ; elle inonde " de son éclat d'argent " le vieux moulin où se pratiquent les enchantements, elle monte derrière les murailles crénelées pour éclairer le funèbre appareil des pieux et des potences, elle se joue sur les boutons de la tunique de Viazemski, elle illumine, pendant l'entrevue amoureuse, " le visage d'Hélène, son diadème de perles, son collier et ses boucles d'oreilles de diamant, ses yeux pleins de larmes... ", elle se réfléchit sur l'or et les pierreries du costume des opritchniks. A son tour, le soleil allume les multiples coupoles de la sloboda, qui semblent une troupe serrée de fabuleux " jar-ptitsy " [1] déployant leurs plumes de feu ; il fait briller l'aigrette de diamant de Viazemski, les lances et les pertuisanes des soldats de Basmanov, et ses rayons obliques dorent les branches des érables. Ailleurs, la lueur d'un brandon se projette sur le visage grimaçant du meunier, la flamme des torches se reflète sur les parures des opritchniks, la cotte de mailles du tsar étincelle aux chandelles, les brigands se reposent dans la forêt autour des bûches qui flambent. Enfin, de dessous ses moustaches noires, les dents de Persten " brillaient d'une si aveuglante blancheur, qu'elles paraissaient éclairer tout son visage. "

Tout ce qui, par ses reflets, ses couleurs ou ses lignes, caresse le regard, est l'objet de descriptions ouvragées ; l'auteur jouit du régal qu'il offre aux yeux de son lecteur lorsqu'il peint, soit le gracieux et riche vêtement d'Hélène dans le jardin, soit l'élégant et somptueux costume de Viazemski entrant chez Morozov. Ce ne sont que ruissellements de soie, éblouissements d'or, d'argent et de pierres précieuses. Dans la scène du duel judiciaire l'écrivain s'en est donné à cœur joie : il détaille la massive armure de Morozov, le solide et

[1] Oiseau légendaire dont les ailes étaient de feu.

imposant cheval, à l'épaisse et blanche crinière assortie à la barbe du vieux boïar, et dont le sabot impatient découvre les crampons luisants du fer. Surtout dans le magnifique équipement du plus jeune combattant, " comme éclaboussé d'une pluie d'or et de diamant ", il donne l'essor à sa fantaisie, et verse à profusion les trésors d'un luxe oriental.

Habitué dès l'enfance à voir la beauté dans le miroir de la peinture et de la sculpture, il est inconsciemment sous la domination de cette discipline. Le traitement artistique consiste essentiellement pour lui à réduire en tableaux ou en groupes les objets et les êtres de son choix. Au souci du coloris et de la ligne se joint celui de l'attitude, et la combinaison de ces éléments produit une incomparable série plastique. La plupart des épisodes à effet sont présentés sous forme de " tableaux vivants " réglés par un habile metteur en scène. Que l'on se rappelle le tsarevitch à cheval, entouré de suppliants agenouillés, dont l'un lui tend le pain et le sel, [1] les divers groupes de brigands dans la clairière, [2] Viazemski debout sur le seuil de la chambre d'Hélène, illuminé par l'incendie, un sabre brisé en main, [3] Maliouta et Godounov regardant à la lueur d'une torche Nikita enchaîné, [4] Ivan penché frémissant sur le corps de Korchoun, [5] les Bachkirs en cercle autour de leurs feux, [6] les religieux du monastère attendant immobiles et la tête courbée le départ du tsar [7], Morozov costumé en bouffon et défiant le tyran, [8] Hélène assise à l'écart dans un jardin de couvent... [9] Si quelques-uns de ces " tableaux " sont mélodramatiques ou trop violemment éclairés, beaucoup sont pittoresques ou gracieux ; le dernier possède un charme qui excuse son arrangement conventionnel.

" La supérieure conduisit le prince à travers le jardin vers une cellule solitaire entourée d'épais églantiers et de chèvrefeuille. Là, sur

[1] Ch. XII.
[2] Ch. XIII.
[3] Ch. XVI.
[4] Ch. XX.
[5] Ch. XXI.
[6] Ch. XXV.
[7] Ch. XXXIII.
[8] Ch. XXXIV.
[9] Ch. XXXIX.

un banc, devant l'entrée, était assise Hélène en vêtement noir et en voile. Les rayons obliques du soleil couchant la frappaient à travers les érables épais et doraient, au-dessus d'elle, leurs branches qui se flétrissaient. L'été touchait à sa fin ; les dernières fleurs de l'églantier tombaient en volant, le vêtement noir de la religieuse était parsemé de leurs pétales roses. Hélène suivait tristement la chute lente et monotone des feuilles jaunes de l'érable, et seul le bruit des pas qui approchaient interrompit sa rêverie... " Un romantique attardé n'a pas dédaigné de recourir à ce décor et à cette attitude, au cinquième acte d'un drame fameux. [1]

Ce qui rachète l'artifice, l'outrance mélodramatique, l'insuffisance psychologique du *Prince Serebriany*, c'est la sincérité poétique. Tolstoï saisit avec empressement tous les prétextes à dégorger sa veine. Ayant à conter le duel de Morozov et de Viazemski, il éprouve une volupté esthétique à décrire le fin coursier au splendide harnachement, avec ses chaînettes de grelots d'argent, sa schabraque en peau de panthère, son frontail orné d'énormes rubis sertis d'or, et sa souplesse de bête de haute race :

" Depuis longtemps on entendait sur la place le hennissement sonore de l'argamak. Maintenant, levant la tête, gonflant ses naseaux de feu, tenant dégagée sa queue noire, d'abord d'une allure légère, touchant à peine terre, il avança à la rencontre du cheval de Morozov, mais lorsque le prince, sans se rencontrer avec son adversaire, tira les rênes sonnantes, l'argamak bondit de côté et eût sauté par-dessus la chaîne si le cavalier, d'une adroite volte, ne l'eût ramené à son ancienne place. Alors il se cabra, et tournoyant sur ses pieds de derrière, chercha à se renverser, mais le prince se pencha sur l'arçon, desserra les rênes et lui enfonça dans les flancs ses étriers aigus. L'argamak fit un bond et s'arrêta comme cloué sur place. Pas un poil de sa noire crinière ne bougeait. Ses yeux injectés de sang regardaient de côté, et sur sa robe dorée courait le réseau brodé de ses veines gonflées... " [2] Dans l'exclamation : " Eh ! ce cheval ! ce cheval ! " que pousse en trépignant d'admiration l'un des assistants, il y a presque autant de passion contenue que dans l'amour d'Azamat

[1] E. Rostand, *Cyrano de Bergerac.*

[2] *P. S.* Ch. XXXI.

pour le "Karageze" de Kazbitch. [1] On soupçonnerait l'auteur d'avoir imité le célèbre passage de Lermontov, si l'on ne sentait chez lui, autant que chez son prédécesseur, l'émotion vibrante et spontanée.

En reprenant les motifs les plus connus, Tolstoï apporte un élan, une conviction qui les transforment et les renouvellent. On sait combien les romanciers d'histoire ont usé et abusé, en Russie, des clichés patriotiques, et ont mis, à tort et à travers, dans la bouche de leurs héros des formules et des couplets rebattus. Tolstoï n'échappe pas à la loi commune ; son Serebriany crie aussi dans le style traditionnel : "Montrons aux ennemis ce qu'est la force russe !" Mais si l'on se rappelle la haine de Tolstoï pour les Tatars et son horreur pour le despotisme, on se rend compte que la voix du prince, conviant sa bande à défendre "la sainte Russie et la foi" contre l'ennemi, a des inflexions personnelles ; on comprend que les protestations patriotiques de Maxime, au couvent, son regret sur le champ de bataille, sont autre chose que des mots sonores : lorsque Nikita demande à son frère mourant s'il n'a point de message à laisser à quelque amante, s'il n'est triste que du regret de sa mère, le blessé répond : "J'ai le regret de ma patrie, le regret de la sainte Russie ! Je ne l'ai pas aimée moins que ma mère, et je n'ai pas eu d'autre amante !" Cette patrie, c'est celle que Nikita s'indigne de voir ruinée par le tsar, c'est celle que l'auteur chante en accents jaillis du cœur, lorsqu'il interpelle son héros : "Ainsi tu m'apparus à l'heure de la douce rêverie, à l'heure vespérale, quand les champs se recouvraient de ténèbres ; au loin mourait le bruit du jour affairé et proche, tout était silencieux, le vent bruissait dans les feuilles, et seul le scarabée du soir passait en volant. Et tristement et douloureusement s'affirmait en moi l'amour de la patrie, et clairement sortait du brouillard notre malheureuse et glorieuse antiquité, comme si, pour remplacer ma vue arrêtée par l'obscurité, s'ouvrait en moi un œil intérieur auquel les siècles ne faisaient point obstacle." [2] Ailleurs est vanté le réconfort que donne la conscience d'avoir accompli son devoir, sans s'écarter du droit chemin, "sentiment précieux qui, dans le chagrin et les malheurs, comme un trésor imprenable, vit au cœur

[1] Dans Lermontov, *Un héros de notre temps*. Episode de *Béla*.
[2] *P. S.* Ch. XIV.

de l'homme d'honneur, et devant lequel tous les biens du monde, tout ce qui forme le but des efforts humains, sont poussière et néant". Voilà, en apparence, une phrase banalement pompeuse, mais pour qui connaît la place que le sentiment du devoir a pris dans la vie de l'auteur, c'est l'expression d'une conviction sacrée.

C'est à la lumière de cette sincérité qu'il faut lire le livre entier, dont le plus grand défaut est d'être une œuvre de bonne foi conçue par une âme irrémédiablement candide. Tels détails qui font sourire les sceptiques et les habiles ont été écrits sous l'impulsion d'une ardente foi : on retrouve à chaque page des jugements, des réflexions, des images rencontrés dans la correspondance intime de l'écrivain et l'on est surpris de tout ce que ce roman, de cadre vieillot, contient de matière "vécue" et autobiographique. Un personnage incolore, comme le héros Nikita, est doué des qualités physiques et morales les plus chères à son créateur : l'extérieur correspondant au caractère, la courbe molle mais arrêtée de la bouche, le sourire presque enfantin, l'habitude de supposer un bon mobile aux actes d'autrui, le mépris des arguties, l'inflexible droiture, le don de deviner par le cœur ce que l'intelligence n'explique pas. Cette suprême clairvoyance du cœur est un des articles du credo de Tolstoï, c'est elle qui rend prophète le " iourodivy ", c'est en son nom que celui-ci dit à Nikita : " Tu es mon frère, je t'ai reconnu de suite ; tu es un " bienheureux " comme moi... tous deux nous sommes des iourodivye ! ", c'est elle qui triomphe même de la science psychologique de Boris Godounov : " ... Boris Feodorytch ne sait pas tout deviner ; il sait d'avance ce que dira Maliouta, ce que fera tel ou tel opritchnik, mais comment sentent ceux qui ne cherchent pas leur propre intérêt, cela est pour lui les ténèbres. "[1] Enfin, quand Nikita refuse de demeurer à la cour, malgré les offres les plus séduisantes, parce qu'il faudrait ou " renoncer à sa conscience " ou posséder l'adresse d'un Godounov, et que Dieu n'a pas donné au cygne le même vol qu'au faucon, il exprime l'intime pensée de l'aide de camp d'Alexandre II. Il n'a manqué au romancier que de se demander si, en bonne vraisemblance, Ivan, excellent connaisseur d'hommes, eût choisi un aussi naïf ambassadeur pour conduire des pourparlers diplomatiques en Lithuanie.

[1] *P. S.* Ch. XXXIX.

Hélène aussi, rapidement crayonnée, ne se distingue guère de ses sœurs, les jeunes boïarines de Zagoskine ou Lajetchnikov ; cependant, à la regarder de plus près, lorsque de sa main amaigrie elle soulève le voile noir qui recouvre la partie supérieure de son visage, et qu'on aperçoit " ses doux yeux rougis par les larmes, son paisible regard familier, assombri par les nuits sans sommeil et la souffrance de l'âme ", on ne peut se défendre de songer à Sophie Bakhmeteva et aux vers dans lesquels le poète a immortalisé sa mélancolique image.

La plupart de ces portraits ne sont faits que de quelques traits ; et on les a dédaigneusement comparés à des chromolithographies populaires. L'analyse des caractères des brigands ou des gens du peuple ne s'est pas aventurée plus loin que les limites traditionnelles ; tout au plus leur prête-t-elle ce besoin de rédemption et d'expiation enraciné aux cœurs russes, et dont les remords et la confession publique de Korchoun sont le témoignage.

Se peut-il un être plus primitif que le bon benêt Mitka, géant placide et obstiné, lent à mettre en branle et en colère, mais une fois sorti de son flegme, aussi lent à cesser la bataille. Ces traits ne sont pas de l'invention de Tolstoï ; ils ont appartenu à la jeunesse d'Ilia Mouromets, aux " sots " des contes populaires, et même, en manière de symbole, à la Russie entière. Mais qui nierait que la tendresse avec laquelle le romancier regarde son Mitka " se gratter la nuque ", l'enjouement et l'humour qu'il met dans ses attitudes, ses questions ou ses interjections naïves, ne fassent de ce paysan balourd une création d'une irrésistible drôlerie et d'une originalité effective ? La vérité est que Tolstoï, âme simple, était attiré vers les âmes simples et ne pouvait les peindre plus complexes qu'il ne les imaginait.

Toutefois ses excursions dans le domaine des complexités psychologiques sont loin de l'avoir systématiquement conduit à des échecs : la figure centrale du roman en est une première preuve, et pour juger équitablement de sa valeur, il faut accepter franchement la thèse de l'auteur, et laisser dormir la querelle historique sur les rapports réels entre le tsar, les boïars et le peuple. Il faut même accorder que ce qui concerne l'activité d'Ivan comme homme d'Etat, tant pour l'administration intérieure que pour les relations avec les puissances étrangères, est traité avec une regrettable indifférence, en quelques lignes

éparses et superficielles. Ceci admis, on admirera la couleur, le relief et le mouvement du portrait. Le Terrible ne s'y dresse pas comme une statue coulée d'un jet, il revit avec les faces de son caractère déconcertant, ses inquiétudes, ses soupçons, ses insondables revirements, ses folles colères, ses remords, sa terreur de l'enfer, sa dissimulation et ses ruses, son soin à justifier non seulement ses mesures de sévérité, mais ses cruautés les plus barbares, son sadisme, sa perspicacité en matière de cœur humain, sa haine des caractères forts, son désir de passer pour magnanime et équitable, ses accès de familiarité et de bonne humeur. Ces nuances, ajoutées l'une après l'autre, selon les circonstances, se fondent en un ensemble saisissant.

A ses côtés, Boris Godounov, malgré le rôle secondaire qui lui est dévolu dans la fiction, a des traits suffisamment accusés pour ne pas se perdre dans l'ombre du maître.

Bien plus originale est la figure de Fedor Basmanov, telle qu'elle ressort du chapitre qui lui est tardivement consacré. Ce n'est pas un mince mérite, pour un homme du tempérament de Tolstoï, que d'avoir su pénétrer et rendre " cet étrange mélange de perfidie, de hauteur, de débauche efféminée et de hardiesse insouciante. " [1] Voici, rentré dans sa tente persane, ce Basmanov qui s'est intrépidement battu contre les Tatars : il se poudre, s'étend sur des coussins de soie, se contemple dans un miroir que tient un éphèbe agenouillé, rajuste ses boucles d'oreille en perle, s'inquiète du hâle de son visage, vante ses sourcils de martre, ses cheveux soyeux. Tantôt il grasseye nonchalamment, tantôt, sur une remarque de son visiteur, se redresse, les yeux étincelants et courroucés, puis subitement reprend son air insouciant. Feignant l'abandon, il énumère à Nikita ses griefs contre le tsar, lui confie ses peines, ses projets, lui propose une alliance, hèle des chanteurs, leur commande d'abord un air mélancolique et lent, qu'il accompagne de balancements et de plaintes, puis tout à coup une danse vertigineuse et folle qu'il rhythme au choc précipité de deux timbales d'argent ; c'est enfin, par une vengeance méditée, l'enivrement de son hôte à qui il veut passer un vêtement de femme, et qui s'évade " en crachant ", comme hors d'un mauvais lieu. Cette curieuse scène est d'un réalisme à la fois précis et pittoresque, qui la place au premier rang parmi les meilleures.

[1] *P. S.* Ch. XXVII.

Il faut encore compter au nombre des bonnes pages de Tolstoï celles où il a pu introduire des paysages connus ou des souvenirs personnels. Les apprêts du combat contre les Tatars lui ont été un prétexte à faire appel à ses souvenirs de la steppe kirghise. C'est d'après eux qu'il a décrit ces Bachkirs, vêtus de peaux de mouton ou de chameau, accroupis en cercle autour de leurs brasiers, près des lances fichées en terre, qui projettent leurs ombres allongées non loin des troupeaux de chevaux paissant. Pour se protéger des loups, quelques-uns soufflent dans leur *tchebouzga*, [1] d'autres les accompagnent en criant, et " le feu éclaire leurs visages aux pommettes saillantes, empourprés par l'effort... " Il note les lentes modulations de la *tchebouzga* avec ses arrêts abrupts " comme l'ébrouement d'un cheval, " et les chants sauvages de la horde, apparentés à ceux des tsiganes [2] : " Aux sons tristes, plaintifs en succédaient de joyeux, mais ce n'était ni la tristesse russe, ni la témérité russe. Là se reflétaient la sauvage grandeur d'une race nomade, et les foulées des troupeaux et les incursions héroïques, et les migrations de peuples de pays en pays, et le regret d'une patrie inconnue, primitive. " [3] L'épisode de la chasse au faucon révélait l'expérience de l'*egermeister*, autant par l'exactitude technique que par l'évident plaisir avec lequel sont suivis les vols et les prouesses des oiseaux.

La nature est partout dans l'œuvre, et sa présence repose les sens des artifices et du tumulte dramatique. Elle est le frais décor qui entoure la cavalcade médiévale. On se doute que les forêts et les champs aimés du poète ont servi de modèles. Dans le jardin de Morozov, comme à Pogorêltsy, les tilleuls en fleur ombragent l'étang clair, les pommiers, les cerisiers et les pruniers verdissent, d'étroits sentiers traversent l'herbe non fauchée, au-dessus des fleurs roses de l'églantier odorant tournent les scarabées d'or ; les abeilles bourdonnent, les grillons crépitent, et " de derrière les buissons de groseillers rouges, les grands tournesols soulèvent leurs larges têtes, et semblent se baigner mollement dans le soleil de midi. " [4] La " Poganaïa Louja " ressemble au marais voisin de Krasny Rog, avec ses canards sauvages,

[1] Sorte de chalumeau.

[2] Cf. pp. 232-233.

[3] *P. S.* Ch. XXV.

[4] *P. S.* Ch. V.

le cri plaintif de ses poules d'eau, puis, lorsque descend le brouillard, le coassement monotone de ses grenouilles, qui monte et grandit en un chœur étourdissant.[1] Nous connaissons cette rivière au-dessus de laquelle les alouettes chantent dans l'azur, les oiselets gazouillent en voletant de roseau en roseau, et les foulques s'appellent dans les joncs épais.[2] Que de fois, comme Viazemski, le poète a chevauché pensif dans le bois, en se penchant sur sa selle pour distinguer les sentiers envahis par la fougère,[3] tandis que son cheval arrachait au passage les feuilles des branches basses ![4] Fet, en visite à Krasny Rog, avait été charmé des chants en chœur, lors des promenades en forêt :[5] pareillement, sous le regard curieux des écureuils et des pics à tête rouge, un des brigands, "stimulé par la solennité de la nature", entonne une chanson lente que reprennent bientôt les autres, et "toutes les voix se fondent en un chœur qui retentit au loin, en échos harmonieux, sous l'épais couvert des arbres..."[6] Ce sont aussi des impressions précises, maintes fois fixées dans les lettres du poète, que ces couchers de soleil suivis du silence successif des oiseaux qui s'assoupissent,[7] ou ces aurores vermeilles sur les chênes frisés et les noisetiers, dans l'air vif rafraîchi par l'orage, quand "les gouttes de pluie courent des arbres et claquent paresseusement sur les larges feuilles."[8]

Ce n'était certes pas une nouveauté que d'introduire des coins de paysages dans un roman historique ; c'était même suivre une tradition inaugurée par Walter Scott. Mais Pouchkine, Zagoskine et Lajetchnikov usent très sobrement de cette manière ; Gogol ramasse en quelques tableaux grandioses le panorama de son épopée cosaque. Tolstoï, sans consulter les nécessités de l'action, glisse partout ses sites préférés, comme un amant grave sur chaque arbre du chemin le nom de sa maîtresse. Aussi ses descriptions gardent à grand'peine le ton de la narration ; au fur et à mesure que les

[1] *P. S.* Ch. XII.
[2] *P. S.* Ch. XXVIII.
[3] *P. S.* Ch. XXX.
[4] *P. S.* Ch. XXXVIII.
[5] Cf. p. 276.
[6] *P. S.* Ch. XXXIX.
[7] *P. S.* Ch. XIX.
[8] *P. S.* Ch. XXII.

silhouettes connues se précisent sous sa plume, l'émotion le gagne, et le ton se hausse au lyrisme :

" Déjà le soleil commençait à décliner. Les longues ombres des arbres devenaient plus longues et couvraient les champs. Auprès de Maxime allait sa propre ombre comme un noir géant. Tantôt elle courait par l'herbe, tantôt, quand le bois resserrait le chemin, elle rampait sur les buissons et les arbres. Bouïane [1] paraissait en son ombre une énorme bête fabuleuse. Peu à peu et Bouïane, et le cheval, et Maxime disparurent de l'herbe et des arbres ; le crépuscule tomba : par endroits monta un brouillard blanc ; les scarabées du soir s'élevèrent de la terre, et en bourdonnant se mirent à rayer l'air. La lune se montra de derrière le bois : çà et là, sur le ciel qui s'assombrissait, s'allumèrent des étoiles ; au loin s'argenta le champ immense.

O ma patrie, patrie ! A moi aussi, à cette heure tardive, il m'est arrivé de traverser tes déserts. Mon cheval marchait également, en se reposant des taons et de la chaleur du jour : le vent tiède épandait l'odeur des fleurs et du foin frais, et je ressentais une telle douceur, et je ressentais une telle tristesse, et je songeais tant au passé, et je rêvais tant à l'avenir ! Qu'il fait bon, qu'il fait bon chevaucher le soir par les lieux inhabités, par forêts et par champs, lâcher les rênes et songer, en regardant les étoiles ! " [2]

Qu'on se rappelle aussi ce matin de juin par lequel Serebriany fait sa rentrée joyeuse en Russie :

" Le jour était clair, ensoleillé, un de ces jours où toute la nature respire la fête, où les fleurs paraissent plus vives, le ciel plus bleu, au loin l'air ondule en ondes transparentes, et l'homme se sent si léger, comme si son âme elle-même passait dans la nature, et palpitait sur chaque feuille et se balançait sur chaque brin d'herbe. " [3] Cela se lit comme une poésie lyrique, et en effet Tolstoï n'a eu qu'à rhythmer ces lignes lorsqu'il a voulu, ailleurs, traduire en vers cette impression :

Plus clair est le chant de l'alouette,
Plus vives les fleurs printanières,

[1] Chien de Maxime.
[2] *P. S.* Ch. XXXIII.
[3] *P. S.* Ch. I.

Le cœur est plein d'inspiration,
Le ciel est plein de beauté.[1]

. . . .

Le lyrisme est toujours prêt à jaillir ; un souvenir, un son suffisent à le déchaîner. Persten et Korchoun, dans la nuit d'été, modulent un air sauvage de la Volga, et l'auteur rêve à l'étrange puissance du chant russe, qui enferme en lui le secret de toute une race. Maxime va pensif, sa mélancolie s'exprime en complaintes populaires et l'auteur s'écrie : " Merveilleuses sont les chansons du cœur russe ! Les paroles sont insignifiantes, elles ne sont qu'un prétexte ; ce n'est point par des mots, mais seulement par des sons que s'expriment les sentiments profonds et infinis. "

Le lyrisme sourd encore du style imagé, naïf et hyperbolique des contes et des bylines, dont Tolstoï use volontiers, et dont il abuse parfois. Employé immodérément, le procédé sent le poncif. Lorsque Nikita soufflette Maliouta, le bois résonne, les feuilles tombent, les animaux s'enfuient dans les fourrés, les moujiks éloignés croient qu'un vieux chêne s'est abattu ; seul le lecteur conserve son sang-froid. Cependant ce que l'on sait du caractère de l'écrivain montre que ces passages ne sont pas des pastiches rédigés avec une tranquille préméditation, mais des formes aimées dans lesquelles s'est coulée naturellement l'émotion poétique.

Le *Prince Serebriany* est un poème en prose, poème dramatique joué sur un théâtre de verdure. Que la pièce abonde en invraisemblances, le baiser de Nikita et d'Hélène, en plein jour, au-dessus de la clôture du jardin, la rencontre par Mikheïtch du tsarevitch ligotté, l'arrivée à point nommé des brigands qui sauvent Nikita, l'évasion du prince, et cent autres interventions du " dieu de la machine " le disent assez. Mais elle a des qualités qui la rendent supérieure aux œuvres de Zagoskine et de Lajetchnikov. Il y a dans *Iouri Miloslavski* des gaucheries, des longueurs et des complications maladroites. Le *Basourman* s'ouvre par une ténébreuse et mélodramatique histoire de vendetta italienne, inutile au développement du récit ; il est semé de digressions ; le souci de l'exactitude archéologique prime celui de l'art : on s'étonne de ne pas trouver de

[1] Première strophe d'une poésie parue dans la *Rousskaïa Beseda*, 1858, IX.

références au bas des pages ; le ton se fait didactique ; de véritables cours d'histoire s'intercalent dans la fiction ; d'aventure, le professeur s'aperçoit qu'il trahit le romancier et s'excuse, par une note, de s'être laissé entraîner par son ardeur historique... [1] Une autre fois, l'idée bizarre lui vient d'en appeler à Byron, Mickiewicz et Pouchkine ; [2] ou bien il interrompt sa narration pour s'attendrir sur ses personnages, en exclamations sentimentales [3] qui rappellent les soupirs de l'auteur de *Nathalie, la fille du boïar*. [4] Tolstoï ne commet pas ces fautes de goût : l'unité d'action est sauvegardée ; les intrigues s'entremêlent sans cesser d'être étroitement enchaînées, et chacune est un modèle de simplicité ; aucune obscurité, aucun mystère touffu ne les enveloppent : la route est sinueuse et incertaine, mais elle est jalonnée de signaux qui vous disposent aux rencontres possibles. Les avertissements du iourodivy, la mauvaise humeur d'Ivan, les pressentiments de Korchoun, le danger des Tatars contre lequel les paysans prémunissent Maxime, sont, parmi tant d'autres, des exemples de ce constant souci des préparations. Aucun coup de théâtre ne se produit sans que l'air ait été graduellement chargé de l'électricité suffisante à faire éclater l'orage. La scène où les brigands, révoltés contre leur ataman et impatients de marcher contre leur tsar, sont progressivement amenés par Nikita, qu'on n'eût pas cru si grand diplomate, à courir aux Tatars pour défendre la patrie et la foi orthodoxe, est un modèle du genre.

Tolstoï est aussi doué d'un sens qui faisait défaut à Lajetchnikov et à Zagoskine : celui de la proportion. Aucun développement postiche n'alourdit chez lui l'action, qui s'avance allègrement dans une cadence accélérée. Rarement un chapitre s'achève sans amorcer celui qui suit. Le romancier transporte insensiblement son lecteur dans les directions les plus variées, sans que celui-ci ait le loisir de demander des comptes. Il est passé maître dans l'art de susciter le mouvement précipité, l'animation intense d'un tumulte d'hommes. Il serait difficile d'imaginer un raccourci plus vivant que le tableau

[1] Cf. *Basourman*, III, ch. VI.
[2] *Ibid.*, II, ch. 9.
[3] *Ibid.*, I, ch. 8, et ch. 9.
[4] Nouvelle de Karamzine.

de l'alarme donnée aux opritchniks après les visions d'Ivan [1] : « Votre ouvrage est somptueux à l'excès, il flambe trop fortement, comme un feu d'artifice qui ne vous laisse pas respirer une minute... », écrivait le comte V. Sollohoub à Tolstoï. [2]

Ces qualités, qui étaient des qualités de théâtre, désignaient le *Prince Serebriany* à l'attention des littérateurs en quête de scénarios. Dès 1866, Tolstoï se défendait d'avoir contribué en rien à la pièce de S. D. Dobrov qui se réclamait de son roman, [3] et dont voici brièvement l'analyse. Dans un premier tableau, appelé *Le festin et le jugement*, un dialogue de serviteurs expose le passé du héros, Maliouta laisse éclater sa haine contre les boïars, le tsarevitch et Serebriany ; celui-ci, surpris de constater tant de changements à son retour en Russie, refuse l'asile que lui offre Viazemski, auquel il confie sa déception de n'avoir pu épouser Hélène et révèle la disgrâce de Morozov. Le tsar festine, autorise Viazemski à enlever Hélène, Khomiak entre ensanglanté, en demandant justice, Ivan rend son arrêt, contre lequel proteste Maxime ; sur l'intervention de Godounov, le tsar gracie Serebriany et Maxime.

La seconde partie, intitulée *La cérémonie du baiser*, reproduit les épisodes connus, depuis le chant de Dounia : *Ah ! si sur les fleurs...* jusqu'à l'enlèvement d'Hélène par Viazemski, tandis que Serebriany tombe, blessé par Morozov.

Le troisième tableau, *Les embûches*, se passe dans la chambre à coucher d'Ivan. Onoufrevna récite au souverain le *Livre de la Colombe*, lui chante une berceuse et injurie Maliouta ; Morozov porte plainte contre Viazemski et, contraint à se laisser vêtir en bouffon, prononce le célèbre réquisitoire contre le tyran.

La quatrième partie, *Le jugement de Dieu*, montre les duels entre Viazemski et Morozov et entre Khomiak et Mitka.

Dans le cinquième tableau, *Les brigands*, Boris Godounov assis sur un banc, « un livre de grand format » sur les genoux, se lamente sur le funeste système des préséances ; Serebriany survient, lui retrace

[1] *P. S.* Ch. XI.

[2] Lettre du 18 février (1862 ?) *Vêstnik Evropy*, octobre 1905, sous la date erronée de 1866.

[3] Cf. page 242. Nous avons fait l'analyse qui suit d'après le manuscrit conservé à la bibliothèque des théâtres impériaux.

l'histoire de ses relations avec les brigands, et de son expédition contre les Tatars, et déclare qu'après avoir fait ses adieux à Hélène au couvent, il est venu se livrer. Le tsar paraît en riche costume, le faucon Adragane sur le poing, passe en revue les brigands soumis, plaisante avec Khlopko, Onoufrevna et Mitka, s'emporte contre Serebriany qui refuse de servir dans l'opritchnina, mais apaisé par le son de la cloche appelant à la prière, il pardonne au prince, qui annonce son intention d'aller combattre les Tatars.

La tentative fut reprise sous d'autres noms. En 1884, *La boïarine Morozova*, de Nathalie Semiakina [1], réunit en cinq actes de prose les épisodes relatifs aux rapports de l'héroïne et de Nikita. Le personnage d'Ivan est supprimé comme superflu ; en revanche l'intéressant Maxime donne asile à la belle boïarine escortée de ses suivantes. Le rideau s'abaisse sur un carnage : dans la maison en flammes, Morozov est tué par Viazemski qui veut étreindre la veuve, Nikita surgit pour la défendre, mais tombe mortellement blessé aux pieds d'Hélène qui se poignarde.

Dans son drame en vers *L'opritchnina*, K. Barantsevitch [2] suit l'original de plus près. Les grands spectacles ne l'effraient point. Dans ces quatre actes et neuf tableaux figurent non seulement les aventures du moulin, du jardin et de la demeure de Morozov, mais le festin au palais de la Sloboda, l'emprisonnement du boïar Vasili, la condamnation de Nikita, la protestation de Maxime, la grâce, puis le dialogue entre Ivan et sa vieille nourrice, dans la chambre à coucher du tsar, les visions nocturnes et la course vers l'église, la prison dans laquelle Godounov empêche Maliouta de déchirer Serebriany et d'où Persten enlève de force le captif ; ici même, jugeant insuffisant l'intérêt, l'auteur ajoute la venue du tsar et de Griaznoï, que le prisonnier accable de reproches. C'était doubler le rôle de Nikita de celui de Morozov ; ce dernier ayant, dans la version nouvelle, péri sous les coups de Viazemski, ne pouvait avoir été et être ; le compromis conservait un jeu de scène précieux. Barantsevitch a été séduit par ce que l'œuvre avait de brutal et de tapageur. Il a dû renoncer à regret à ne pas couronner son œuvre par la belle horreur d'une

[1] Publié à Kazan, 1884.

[2] Publié à St-Pétersbourg en 1890.

exécution capitale. Au reste, tout finit bien : Hélène se laisse aisément convaincre de ne pas ensevelir sa jolie personne dans un monastère, et Nikita emmène à l'étranger son " Elenouchka ", pour goûter enfin paisiblement le bonheur à deux.

Ces adaptations du *Prince Serebriany* ne pouvaient être satisfaisantes : ou bien elles prenaient pour matière fondamentale la mince et insignifiante histoire sentimentale, et s'écroulaient dans la banalité, ou bien elles concentraient leur attention sur les effets les plus violents, et aboutissaient à un bariolage de couleurs juxtaposées mais non fondues, à un mélodrame amorphe et souvent ridicule.

Détachés et isolés du roman, les caractères et les effets apparaissent crûment avec leurs défauts, leur indigence ou leurs exagérations. Le virtuose n'est plus là pour préparer, expliquer, relier, animer. Des marionnettes s'agitent, en lesquelles on ne reconnaît plus les créatures qu'un art subtil avait baignées dans une atmosphère de poésie qui transfigurait tout. Le germe dramatique du *Prince Serebriany* n'était ni dans la fable, ni dans le chapelet de scènes à grand fracas, mais dans le tour d'imagination de l'écrivain, à qui seul il fallait en demander le développement.

Le comte V. Sollohoub avait remarqué justement : " Toutes les scènes avec le Terrible sont écrites avec une grande force et en pur style dramatique. Il m'est venu à l'esprit que votre genre est le dramatique, et qu'il vous conviendrait d'essayer vos forces dans cette carrière. La tranquillité didactique des descriptions, qui font le plus grand mérite et le plus grand défaut de notre littérature, ne convient nullement à votre imagination enflammée. Il vous faut du mouvement et des situations tranchées et fortes. " [1]

C'était là prêcher un converti. Tolstoï sentait que toutes les forces de sa nature le poussaient irrésistiblement vers le théâtre.

[1] Lettre citée.

CHAPITRE II

L'ART DRAMATIQUE

La trilogie — Le sujet — Le romantisme — Les effets de scène, le surnaturel, le lyrisme, le traitement de l'histoire — Rôle secondaire de l'intrigue — L'architecture — La leçon morale — L'abus du didactisme — L'art psychologique — Les caractères d'Ivan, de Fedor, de Boris — La sensibilité poétique — Les influences — Les parallèles — *Le Posadnik* marque-t-il un progrès ? — Le sujet du *Posadnik*, sa documentation historique — Le portrait du héros — Les caractères secondaires — L'évolution vers le réalisme objectif.

La trilogie composée de *La mort d'Ivan*, du *Tsar Fedor* et du *Tsar Boris* peut être considérée dans son ensemble et dans ses parties. Dans son ensemble elle se déploie sur vingt et une années, de 1584 à 1605, et a pour personnage central Boris Godounov dont elle suit l'ascension, l'apogée et le déclin. Dans ses parties elle enferme trois tragédies complètes. Par là elle se rattache plutôt à la conception antique dont l'*Orestie* est le modèle, qu'à celle de Schiller, pour qui cette forme dramatique n'est qu'un vaste tout partagé en trois portions inégales, dont la première est le prologue, la seconde le nœud et la troisième le dénouement.

Le sujet de *La mort d'Ivan*, c'est, d'une part, la succession des états d'âme du tsar qui, après une velléité d'abdication, reprend le pouvoir sur les instances des boïars, passe, selon les nouvelles reçues, de l'orgueil triomphal à l'exaspération et à l'humilité extrême, enfin, inquiet de prédictions et de présages, attend avec une défiance irritée la fin du jour fixé pour sa mort, et meurt avant que celui-ci ne s'achève ; d'autre part, c'est le développement de l'ambition de Boris Godounov, conseiller favori de son maître, jalousé par les boïars, conscient des nécessités de l'Etat et qui, recevant des devins l'assurance qu'il régnera un jour, hâte par une audacieuse manœuvre la mort d'Ivan, qui lui livre la souveraineté effective sinon nominale de la Russie.

Le tsar Fedor se déroule sept ans plus tard : Boris, beau-frère du doux et faible fils du Terrible, régente l'empire, et sa toute-puissance, affirmée par les réformes d'un esprit novateur, lui vaut la haine du parti conservateur dirigé par les Chouïski. Ceux-ci complotent son renversement, mais, sur les instances du tsar, se prêtent à une réconciliation, bientôt suivie d'un retour offensif de Boris, qui écrase définitivement ses ennemis, supprime, par le meurtre du tsarevitch Dimitri, le seul obstacle à son élévation future au trône, et reconquiert sur Fedor son absolue domination, un instant compromise.

Le tsar Boris embrasse les sept années du règne de Godounov. Le tsar couronné croit que ses intentions généreuses et ses plans de rénovation de la Russie justifient les crimes qui lui ont donné le trône. Lorsque le bruit court que le tsarevitch Dimitri a échappé à l'assassinat et marche sur Moscou, il s'emporte, multiplie les mesures de rigueur et les menaces, mais en vient lui-même à connaître le doute. Frappé dans ses affections, poursuivi par le remords, tacitement désavoué par son fils et environné de traîtres, il succombe enfin et meurt dans un banquet.

Un examen superficiel rangerait ces pièces sous la bannière romantique. Les actes sont divisés non en scènes, mais en tableaux comportant des changements de lieux. Entre eux s'étendent des espaces de temps variant d'un jour à plusieurs années. Quelques passages en prose rompent çà et là l'ordonnance poétique. Le peuple, banni de la tragédie classique, gesticule ici librement, des brigands se battent sur les planches et échangent des quolibets, mêlant le burlesque au tragique, un bouffon fait des mots.

La figuration, qui a son minimum d'ampleur dans *Le tsar Fedor* avec trente-trois personnages parlants, atteint dans *Le tsar Boris* le nombre de cinquante-cinq, sans compter la multitude des boïars, boïarines, moines, soldats, marchands, paysans, brigands, espions, mendiants, etc. Cette foule doit être habillée de vêtements dont l'aspect et la couleur attirent le regard. Les baladins seront " le plus laids possible " [1], avec des bosses, des barbes de filasse, des cornes dorées, les uns vêtus à la polonaise, d'autres à l'allemande. S'agit-il de mendiants, ils seront en haillons d'autant plus pittoresques qu'ils

[1] *Projet pour Ivan.*

seront plus déchirés ; [1] à deux astrologues on donnera une nationalité différente, pour avoir un prétexte à varier leur costume ; [2] tous changeront d'habillement ou se travestiront avec une complaisance infatigable sous l'œil vigilant de l'auteur qui ne tarit pas d'indications ; la tsarine, recevant Zakharine en robe d'intérieur, se sauvera, en entendant la voix de son époux, pour aller se parer de ses plus riches atours. Quelle magnifique diversité offriront les scènes du couronnement de Boris, où sur les chamarrures de la cour russe ressortira le défilé des ambassadeurs étrangers, anglais, papal, autrichien, lithuanien, suédois, florentin, hanséatique, persan, turc, ibérien. On verra Ivan en caftan de soie, en lévite noire, en manteau d'apparat, en pelisse, en robe de chambre ; les boïars approprieront leurs vêtements aux circonstances, Kikine se déguisera en pèlerin. On ménagera des contrastes : des policiers seront ventrus et rouges pour trancher sur les pâles visages faméliques des gens du peuple, [3] la jeunesse d'un *gouslar* s'opposera à la vieillesse de Kourioukov. [4]

Si Tolstoï, dans ses *Projets*, ne consacre pas de longues pages au décor, c'est de crainte d'enfler démesurément ses articles ; mais il n'y attache pas un moindre intérêt qu'au costume. En renvoyant les artistes, pour les détails, aux recueils de Solntsev et aux études de Kostomarov et Zabêline, il ne peut s'empêcher de mentionner les points qui lui sont les plus chers, et s'il insiste pour que la nudité d'une chambre à coucher reflète l'humeur ascétique d'Ivan, la nuit, en revanche il explique que le palais où le tsar examine ses trésors " ne peut être suffisamment splendide ".

Il exhorte le décorateur " à épuiser son imagination pour nous représenter une salle moscovito-byzantine, avec des voûtes basses, des colonnes ouvragées, des peintures sur les murs et, gisant sur les tables, entassés par terre, des monceaux d'étoffes d'or et de soie, vases, kovchs, coupes et puisoirs, armes précieuses et harnachements, en un mot tout ce qui aide à l'éclat de l'impression et s'harmonise avec les objets réels apportés sur la scène. " Préoccupé de réaliser avec le plus d'intensité possible l'illusion théâtrale, il s'inquiète de l'éclairage, qui

[1] *Projet pour Fedor.*

[2] *Projet pour Ivan.*

[3] *Ibid.*

[4] *Projet pour Fedor.*

en tel endroit doit être faible, " pour donner à la scène plus de mystère "[1] ; il recommande, afin d'éviter sur les planches le bruit des sabots des chevaux, qui rappelle la convention scénique, de ferrer les animaux d'épaisse gutta-percha[2]. Il possède le premier don du dramaturge, celui de voir scéniquement ; il n'écrit rien qu'il ne se représente joué, et la question qu'il se pose constamment à lui-même est celle de l' " effet " produit ; le mot est plusieurs fois prononcé dans les *Projets*, appliqué à l'attitude de Haraburda, au rôle de l'anachorète, à celui de Fedor, à une sortie de Godounov. Aussi les actes et les tableaux s'achèvent-ils généralement en impressionnants finales. Parmi les plus typiques, qu'on se rappelle les suivants : Godounov quitte Bitiagovski sur ces paroles :

... Mais moi je te menace d'un châtiment tel
Que n'en eût inventé pas même Maliouta
Skouratov-Bêlski, mon beau-père défunt !
(Il sort. Bitiagovski demeure dans la stupeur.)[3]

Ivan refuse de croire aux nouvelles de ses désastres :

... Les messagers mentent !
Qu'on les pende ! Mort à qui dira
Que je suis battu ! Mes régiments ne peuvent
Etre battus ! La nouvelle de ma victoire
Doit venir ! Que dès maintenant on célèbre
Des Te Deum de victoire dans toutes les églises !
(Il tombe épuisé sur son trône.)[4]

A l'acte suivant, Ivan, par une de ses voltes soudaines, a abaissé au dernier degré de l'humilité sa personne et la Russie devant l'étranger, les boïars ont murmuré ; rageur et chancelant, il crie qu'on dépêche les ambassadeurs :

... Qu'on leur ordonne
De tout supporter — de tout souffrir — tout,
Même les coups !
(Les boïars s'éloignent.)

[1] *Projet pour Ivan.*
[2] *Ibid.*
[3] *La mort d'Ivan*, acte II.
[4] *Ibid.* acte III.

Dieu tout-puissant !
Tu vois ton oint —
Est-il suffisamment humilié maintenant !

Les députés des marchands entourent Fedor et le supplient d'intervenir auprès de Boris. Le tsar se bouche les oreilles :

Aïe, aïe, aïe !
Dites tout à Boris ! tout à Boris !
Je n'ai pas le temps ! Dites tout à Boris !
(Il sort, les doigts aux oreilles. Les députés se regardent les uns les autres, perplexes.)[1]

Le peuple se rue derrière Chakhovskoï, pour délivrer les prisonniers, en clamant :

Les Chouïski ! Les Chouïski ![2]

Fedor s'accuse de tous les malheurs survenus et s'écrie :

Dieu, Dieu !
Pourquoi m'as-tu fait tsar ?[3]

Boris, qui avait résolu de régner par la douceur, se décide à changer de système :

... J'avais résolu fermement
De ne gouverner que par l'amour ; mais puisque
Je ne puis par lui contenir les hommes,
Je saurai leur montrer courroux et châtiments ![4]

Ailleurs, apprenant l'entraînement croissant de ses sujets vers Dimitri :

... Ils m'appellent
Ivan ? Eh bien ! je le leur rappellerai
Sans plaisanterie. Ils s'obstinent à m'accuser,
Eh bien ! je m'obstinerai moi à les châtier,
Nous verrons qui de nous se lassera le premier ![5]

La tsarine Marthe pleure son fils mort :

[1] *Le tsar Fedor*, II.
[2] *Ibid.* IV.
[3] *Ibid.*, V.
[4] *Le tsar Boris*, II, 1.
[5] *Ibid.*, III, 1.

...Tu aurais pu vivre !
Tu aurais pu grandir ! Pour la gloire de toute la terre
Tu régnerais maintenant ! Mais tu as été tué !
Mon fils a été tué ! Il a été tué, tué, mon Dmitri !
(Elle tombe à terre et sanglote.) [1]

Boris informe Xénie du décès de Christian :

BORIS

Tout est fini !

(Xénie chancelle et tombe.)

BORIS, *la soutenant*

Le Seigneur soit avec toi, Xénie ! [2]

Boris a fait venir Klechnine pour le consulter :

KLECHNINE

Baise donc la main
Qui te bénit.

BORIS

La tienne ?

KLECHNINE

Est-elle sanglante ? Qu'importe ? Es-tu plus pur ?
Dépose ta couronne.

BORIS

Je lutterai jusqu'au bout
Avec la destinée.

KLECHNINE

Alors ! meurs comme un chien ! [3]

Le tsar meurtrier supplie son fils de ne pas le maudire :

... Il m'est pénible de savoir
Que tous me maudissent... Entendre une parole
Accueillante me rendrait heureux...

FEDOR

Adieu !

(Il sort.)

[1] *Le tsar Boris.* IV, 2.
[2] *Ibid.*, IV, 3.
[3] *Ibid.*, V, 1.

Dans le corps même des pièces, les effets sont répandus avec prodigalité. Tels sont, dans *La mort d'Ivan* : la présentation de Bitiagovski par Chouïski, l'arrivée inopinée de Godounov, le geste de Bitiagovski portant la main à son poignard, le gant jeté en défi par Haraburda au tsar, la hache lancée par le tyran furieux, Ivan s'agenouillant pour implorer le pardon des boïars, le conseil donné par l'anachorète au tsar d'envoyer à la guerre son fils Ivan, et l'aveugle colère du père assassin qui voit dans ces paroles une audacieuse provocation, l'attitude de Godounov lorsque les devins lui prédisent le trône, la manière dont il se présente devant le tsar et s'arrête immobile en le fixant de ses yeux implacables, la méprise des baladins qui, à l'appel de Bêlski pour mander un confesseur auprès du tsar mourant, accourent sifflant, dansant et chantant leur refrain

Oh ! brûle, brûle, brûle !
Tire le bouc par les cornes !

qui prend, dans la conscience du moribond, une signification sinistre. Tels sont, dans *Le tsar Fedor* : la méditation silencieuse de Godounov, tandis que ses partisans le pressent d'agir contre les Chouïski, le geste d'Ivan Chouïski, tendant, après un violent combat intérieur, la main à son adversaire, l'irruption des élus des marchands qui tombent aux pieds de Fedor, les coups frappés, la nuit, à la porte du jardin, par Krasilnikov, le songe horrible de Fedor, l'entrée et le groupement muet des conjurés chez Ivan Petrovitch, l'arrivée du messager couvert de poussière, apportant la nouvelle du meurtre de Dimitri.

Dans *Le tsar Boris*, ce sont, outre de nombreux exemples fournis par la scène de la réception des ambassadeurs, l'arrestation des Romanov, à l'instant où l'un des convives vient d'exprimer sa certitude de sécurité, la confrontation de Volokhova et de la tsarine Marthe, la rage aveugle de Maria Godounova s'élançant sur Marthe, une chandelle allumée à la main, l'hallucination de Boris errant la nuit dans la salle du trône...

Quelques-uns de ces effets sont d'essence mélodramatique et n'émeuvent que les sens ; mais beaucoup relèvent d'un art supérieur et sont produits par le jeu de contrastes organiques ou psychologiques. Ainsi le bouffon est “ une arabesque qui doit renforcer la diversité extérieure du décor. Tout ce qui, à la fin de la tragédie, brille et luit

autour d'Ivan est le fond doré sur lequel se détache la sombre catastrophe. Plus fleuri et plus éclatant est ce côté extérieur, plus vivement est sentie l'imminence de l'événement ".[1] Fedor, en une farouche révolte, arrache impérieusement une lettre destinée à Godounov, mais à peine commence-t-il à lire, qu'il est pris d'un tremblement convulsif et que ses yeux se troublent. Que de ressources semblables fournit l'opposition entre la faiblesse prolixe de Fedor et la volonté froide et laconique de Boris !

De l'intervention de l'élément surnaturel, représenté par les devins et par la comète annonciatrice, Tolstoï attend une action troublante sur les spectateurs. Des critiques, et même son ami Gontcharov, lui ont reproché d'avoir, en montrant l'accomplissement d'une prédiction, donné une inutile sanction à la superstition, et rendu de nul intérêt la préméditation et l'exécution de l'attentat de Boris.[2] Sans nier que le poète se soit laissé entraîner une fois de plus par sa passion du mystère, on peut dire que ce reproche est plus spécieux que fondé. Et d'abord pourquoi Tolstoï, qui empruntait à Karamzine le fond de sa documentation, aurait-il exclu ces détails qui y figuraient en bonne place ? L'historien n'avait pas dédaigné de rapporter la tradition selon laquelle Ivan, considérant la comète comme le signe précurseur de sa fin, rassembla jusqu'à soixante astrologues, qui lui prédirent la mort pour le 18 mars ; il relatait le regain d'espoir du tsar à la date fatale, et la tranquille réponse des prophètes accusés de mensonge : " Le jour n'est pas encore passé. "[3] Il avait aussi, quoique avec des réserves, reproduit le passage des chroniques racontant la consultation des devins qui promettent à Godounov la couronne et sept années de règne, il mentionnait l'exclamation de Boris : " Ne fût-ce que sept jours, pourvu que je règne ! "[4] Le dramaturge était justifié à se servir de ces matériaux. Prétendre qu'en accueillant cette légende il devait logiquement condamner Boris à attendre, les bras croisés, l'heure fatidique, c'est ignorer la complexité de l'âme humaine, dont l'impatience s'efforce d'aider et de précipiter la destinée ; la révélation de l'avenir, qui théoriquement devrait paralyser l'activité, est pratique-

[1] *Projet pour Ivan.*

[2] C'est encore le point de vue de S. A. Venguerov.

[3] Karamzine, IX, ch. 7.

[4] *Ibid.*, X, 2.

ment un aiguillon véhément ; l'histoire et la légende abondent en témoignages. Qui songe à critiquer Shakespeare d'avoir fait de Macbeth un assassin, alors que ce héros eût pu, sans souiller sa conscience, se reposer sur la prédiction des sorcières ? Au reste, Tolstoï use discrètement de ce merveilleux. Il y puise le stimulant à l'ambition de Boris, il en tire un effet de pittoresque et de suspens, mais il laisse le spectateur libre d'en admettre ou d'en rejeter l'essence surnaturelle. Il y a dans cette conception un progrès sur les procédés du *Prince Serebriany*. Un commentaire de l'auteur ne laisse aucun doute à cet égard : " Les devins ne sont pas des imposteurs ; ils sont persuadés de la vérité de leur science. De nombreuses expériences leur ont prouvé que leurs prédictions se réalisent, et il est facile de l'expliquer. L'imagination fortement ébranlée produit souvent ce qu'elle désire ou craint. Ainsi, sans recourir même au surnaturel (qui jusqu'à un certain point est permis dans les tragédies), il aurait pu arriver qu'Ivan, ébranlé par l'attente de sa mort imminente, fût mort effectivement au jour fixé, même sans le concours de Godounov. Sa vie est suspendue à un cheveu, il croit à la prédiction, et Godounov ne donne qu'une petite secousse à l'arbre déjà scié à la racine. — La prédiction du trône faite à Godounov (si réellement elle a eu lieu comme le disent les chroniques) ne doit pas contribuer peu à son succès. — Si le trône d'Ecosse n'avait pas été prédit à Macbeth, il n'y serait vraisemblablement pas monté. " [1]

On peut encore imputer au romantisme des explosions éparses de lyrisme, où la voix du poète se substitue à celle de l'auteur : Ivan, tourmenté par le remords, songe à se retirer dans une solitude où il venait jadis goûter une paix délicieuse :

> A l'heure vespérale suivre des yeux les nuages,
> N'entendre que le bruit du vent et les cris des mouettes
> Et le clapotis monotone du lac ! [2]

Dans le jardin des Chouïski, par une nuit de printemps, la jeune princesse Mstislavskaïa, conduite par la marieuse Volokhova, vient à la rencontre de son fiancé. Qui dira la douceur de la soirée enchan-

[1] *Projet pour Ivan.*
[2] *La mort d'Ivan*, I, 2.

teresse ? les amants scrutant enlacés, comme Lorenzo et Jessica, le profond firmament ?[1] Certes, mais d'abord les lèvres de la cupide entremetteuse, ouvertes à tant de mensonges, laissent tomber ces mots baignés de la tiédeur de mai :

Quelle chaleur ! Comme l'herbe embaume !
Et de là-bas, du bosquet du monastère,
Vient la senteur du bouleau et du merisier !

. . . .

On dirait qu'un poisson a fait clapoter l'eau dans l'étang,
Oh ! ces rossignols ! Je les.... Pchi ! Pchi ! Pchi !
Enfin ils se sont tus ! mais maintenant
Voilà les grillons qui crépitent....[2]

A son tour, Chakhovskoï, qui ne s'était révélé que comme audacieux lutteur et turbulent amant, trouve, devant la bien-aimée, des accents inattendus :

... Ah ! voici que tu as ri !
Et ton rire est comme le chant du rossignol,
Ma beauté ! Quand tu ris,
Tout le sombre jardin semble s'illuminer !
Vois, là-bas même une étoile vient d'apparaître !
Et là-bas une autre ! une troisième ! Là-bas encore !
Tu vois, elles sont toutes sorties pour t'écouter !
Et là-bas aussi dans l'étang elles se sont allumées ![3]

Le duc Christian de Danemark décrit à Xénie ses années d'enfance dans le château norvégien suspendu à un roc escarpé, où montait seul le bruit des vagues et des pins séculaires :

Là, étant enfant, dans mes rêveries solitaires,
J'écoutais souvent le ressac de la mer,
Ou je le suivais d'un œil joyeux
Quand il roulait en tempête, vague sur vague,
Et, se brisant contre les murs abrupts,
Rejaillissait en un torrent d'écume blanche.
Dès mes plus jeunes ans, les dits du temps jadis,

[1] Shakespeare, *Le Marchand de Venise*, V, 1.
[2] *Le tsar Fedor*, III, 1.
[3] *Ibid.*

Les expéditions et les combats des guerriers de la mer
M'inspiraient des rêves hardis,
Et les aventures m'attiraient au loin.
Par hasard je pénétrai dans une salle,
Des cuirasses y pendaient, sous une couche de poussière,
Et sur la table gisaient maints livres —
C'étaient les chroniques de Norvège.
Je me mis à lire — et comme un feu,
Elles me saisirent plus fortement chaque jour !
Et toujours plus éclatantes m'apparaissaient les visions :
Les preux, les corps à corps et les batailles.... [1]

Ce chevalier, délicat amant de la nature, ému à la vue des armures poudreuses, à la lecture des annales héroïques, est né trois siècles plus tard que l'auteur ne le dit : la suite de son autobiographie, l'erreur passagère qui l'entraîne " dans la capitale " à " s'adonner à la vie frivole et mondaine ", la honte qu'il en eut, la résurrection de ses anciens rêves, la participation à la guerre sainte, tout établit son identité avec Tolstoï. Il faut reconnaître d'ailleurs que ces jets de lyrisme sont rares et que le poète en use avec une discrétion qu'ignoraient les Dumas, les Vigny et les Hugo.

Le choix d'un sujet de drame pris dans une période troublée de l'histoire nationale apparaît aussi comme une profession de romantisme. L'impression se confirme lorsqu'on lit dans les *Projets* les théories de l'auteur, qui ne se considère pas comme lié par le détail précis et la stricte chronologie. S'appuyant sur l'autorité d'Aristote, de Rötscher et de Bêlinski, il ne reconnaît qu'une loi : la vérité humaine. Quant à la vérité historique, " si elle entre dans le drame, tant mieux, si elle n'y entre pas, il s'en passe. " [2] Les proportions du mélange sont affaire de " conscience " et de " tact poétique. " [3] Si la vérité " historico-psychologique " [4] doit y gagner, il n'hésite pas à grouper ensemble des événements qui, en réalité, se sont échelonnés sur une période beaucoup plus étendue. Victor Hugo, dans la préface de *Cromwell*, montrait la même préférence pour la " vérité des

[1] *Le tsar Boris*, II, 1.
[2] *Projet pour Ivan.*
[3] *Ibid.*
[4] Lettre du 22 mai 1865.

mœurs et des caractères, bien moins léguée au doute et à la contradiction que les faits, " et Vigny donnait aussi à la " vérité d'observation sur la nature humaine " le pas sur " l'authenticité du fait. " [1] Mais Tolstoï est séparé des romantiques par une différence fondamentale. Pour ceux-ci, malgré de bruyantes prétentions, l'histoire est, avant tout, une pourvoyeuse de canevas et de décors, asservie à la fantaisie créatrice. Hugo se réjouit des lacunes des archives, parce que " la liberté du poète en est plus entière et le drame gagne à ces latitudes que lui laisse l'histoire. " [2] Vigny écrit que " le fait adopté est toujours mieux composé que le vrai, et n'est même adopté que parce qu'il est plus beau que lui. " [3] Traitée ainsi, l'histoire est condamnée à n'être plus, tôt ou tard, qu' " un prétexte ou qu'un épisode. " A. Dumas, toujours de bonne foi, le reconnaît : " *Catherine Howard* est un drame extra-historique, une œuvre d'imagination procréée par ma fantaisie ; *Henri VIII* n'a été pour moi qu'un clou, auquel j'ai attaché mon tableau. " [4] Tolstoï est plus respectueux des faits. Il ne cherche pas à les pousser de gré ou de force dans une intrigue fictive. Il les étudie avec sérieux, mais moins pour eux-mêmes qu'en fonction des personnages vivant à leur contact. Même pour un personnage secondaire, comme le Christian du *Tsar Boris*, il rassemble tous les renseignements qu'il peut trouver, interroge les chroniques danoises, et s'appuie sur des assertions précises, pour construire son hypothèse au sujet de l'empoisonnement du jeune prince. [5]

D'aventure, en approfondissant l'histoire, il est amené à modifier tel caractère déjà esquissé dans une pièce précédente. Ainsi Maria Godounova, dessinée dans *Le tsar Boris* d'après le rapport du Hollandais Maas, a un relief beaucoup plus accusé que dans *La mort d'Ivan*, où l'auteur suivait seulement les indications des chroniques russes. [6] Il est juste d'ajouter que Tolstoï acceptait d'enthousiasme

[1] Préface de *Cinq-Mars*.

[2] Préface de *Cromwell*.

[3] Préface de *Cinq-Mars*.

[4] M. Souriau. *De la convention dans la tragédie classique et dans le drame romantique*, II, 8.

[5] Lettre à Stasioulevitch, 30 novembre 1869.

[6] Lettre à Stasioulevitch, 28 novembre 1869.

les témoignages qui concordaient avec ses vues et repoussait très vite les autres. Il rejetait la théorie de l'innocence de Boris, soutenue par Pogodine, pour la seule raison que " Boris *doit* être coupable. " [1] S'il prend quelques libertés avec la chronologie, c'est dans le seul dessein de grouper en faisceau des événements capables de projeter, ainsi réunis, une lumière plus intense sur les caractères. Mais il se garde de dénaturer sciemment l'histoire au profit du romanesque. On peut même dire que ce dernier élément est absent de la trilogie, car les rares et courtes scènes occupées par lui, ne sont que des tableautins ébauchés sur des suggestions de l'histoire, et non des centres d'intérêt dramatique. Il n'y a plus de héros imaginaires, partant plus de double intrigue, [2] l'histoire est sans rivale maîtresse du théâtre. Cette conception sévère porte en elle une conséquence qui élargit encore le fossé entre les deux écoles. Des conditions de l'art énoncées par Hugo dans la préface d'*Angelo :* " curiosité, intérêt, amusement... " la première ne peut être réalisée par la reproduction d'incidents notoires d'une période aussi labourée que celle des derniers Rurikovitchs : " Les surprises sont pour le vaudeville et non pour le drame, dont l'intérêt ne doit jamais être basé sur la curiosité du spectateur... " écrit Tolstoï, [3] et cette formule est la clef de voûte de son édifice. Faute de se pénétrer de cette vérité, on s'expose à des méprises, et on risque de reprocher au Kremlin composite de n'être pas un château Louis XIV. Il y a longtemps que A. W. Schlegel, analysant les principes des dramaturges français, a dit : " La question pour eux est toujours ce qui arrive, et seulement trop rarement comment cela arrive... " [4] M. Faguet [5] a fait ressortir cette constante préoccupation de l'intrigue, logiquement et rapidement conduite, qui sert d'étalon à " la plupart de nos critiques dramatiques " :

" Ils vont plus loin encore, ce n'est pas assez pour eux de dire

[1] Lettre à Stasioulevitch, 30 novembre 1869.

[2] " Toutes les pièces historiques du romantisme ont une double intrigue : les personnages réels jouent leur drame à part et nous en connaissons d'avance la fin, par l'histoire. Les personnages d'imagination mêlent leurs aventures particulières aux événements historiques, et retardent de toute leur force un dénouement qu'ils ne peuvent empêcher.... " (Souriau, *Op. cit.*)

[3] Lettre du 20 décembre 1871.

[4] *Leçons sur l'art dramatique*, XVIII.

[5] *Drame ancien, drame moderne*, Ch. V.

intrigue, action suivie, enchaînement de situation. Ils disent problème. Nous voilà en pleine logique pure... Il ne faudrait pas trop nous pousser pour nous amener à dire qu'un drame est un problème de mécanique, et nous en devions venir à ce point, qu'un illustre écrivain dramatique de notre époque, Dumas fils, définit textuellement ainsi qu'il suit les conditions nécessaires à toute œuvre dramatique : 1° logique, 2° entente de la scène, 3° rapidité, 4° progression, 5° absence d'imagination, 6° absence d'invention... L'intrigue est pour suspendre, disons mieux, pour créer l'intérêt, mais un certain genre d'intérêt. Lequel ? L'intérêt de curiosité... " De là " le soin que prennent nos auteurs de cacher le dénoûment. " Certes les romantiques ont élargi cet horizon et ralenti le mouvement des quatre premiers actes, qu'ils ont bourrés d'épisodes et de fantaisie ; mais le pli classique demeure. Cromwell parviendra-t-il à être roi, malgré la conjuration ourdie contre lui ? tel est le problème que Victor Hugo pose avec un appareil de suspens et de mystère, que l'évidence historique ne laisse pas de rendre puéril.

Tolstoï procède autrement ; l'intrigue est pour lui chose secondaire, les caractères seuls l'intéressent, et il est satisfait si la pièce fournit des situations assez nombreuses et variées pour éclairer sous toutes leurs faces les personnalités qu'il veut peindre. Essaie-t-on de juger la trilogie au point de vue de l'intrigue, qu'obtient-on ?

Le premier acte de *La mort d'Ivan* expose la situation de la Russie, les rivalités des boïars, la souplesse de Godounov, le caractère ondoyant du tsar ; psychologiquement il est gros d'inévitables conséquences, mais au point de vue de l'intrigue il n'amorce rien, n'éveille aucune impatience de connaître la suite. Le second acte est proprement celui de Godounov, dont il révèle les vues profondes, l'adresse consommée et la sûre tactique dans la lutte contre le parti des anciens boïars. Qui vaincra, eux ou lui ? se demande-t-on à la fin, et l'on a presque oublié le tsar, rejeté cette fois à l'arrière-plan. Mais l'acte III, où l'on s'attend à voir l'agitation politique annoncée battre son plein, abandonne Boris pour revenir à Ivan qui l'occupe des manifestations variées de son incommensurable orgueil, dont la réception de Haraburda est l'apogée.

Malgré l'incontestable beauté de ces scènes, l'action dramatique reste immobile ; son orientation même est indécise. L'acte IV com-

mence par renouer le fil de la fortune de Godounov, mais trop faiblement pour ramener à celui-ci un intérêt que la rentrée en scène d'Ivan a accaparé. La suite montre le tsar face à face avec l'adversité, la menace de la mort, les catastrophes domestiques et les revers militaires. Elle abonde en morceaux pathétiques, mais quoique accélérant la descente du héros vers la tombe, elle ne pose aucun problème. On attend sans curiosité l'acte V, parce que l'on sait que fatalement s'y accomplira la prophétie des devins. On n'est qu'en droit d'escompter un spectacle grandiose dans la manière dont le Terrible quittera la vie. Or cette dernière partie contient bien plus que cette conclusion. Comment Boris sent grandir son ambition, voit son avenir subitement illuminé par la prédiction des astrologues, perd tout scrupule après la consultation des médecins, se décide froidement au crime et exécute son dessein au péril de sa tête, c'est la matière d'une pièce entière, bien nouée et riche en péripéties. Il est permis de considérer les quatre actes précédents comme servant uniquement à poser et à éclairer les caractères et les situations ; le dernier seul engage, soutient et couronne le drame.

Le tsar Fedor est construit avec plus de régularité. L'acte I, après une exposition claire et vigoureuse, intéresse au duel qui se livre autour de Fedor, et l'on souhaite savoir comment le tsar réconciliera les adversaires et comment Godounov manœuvrera pour garder la prééminence. L'acte II répond à ces questions, tout en projetant une vive lumière sur les caractères, mais l'intérêt rebondit, car on pressent le coup médité par Boris et l'on se demande comment le parjure se justifiera. L'acte III fait cesser cette incertitude ; Godounov, voulant à la fois se disculper et se débarrasser de son rival, gagne la première manche, mais perd la seconde, et aussitôt surgissent de nouveaux motifs d'interrogation : comment s'opérera le prochain choc entre Godounov et Ivan Chouïski sorti en criant son dégoût ? comment le tsar gouvernera-t-il sans le ministère de Boris ? comment celui-ci regagnera-t-il la faveur perdue ? quelle attitude aura Fedor, lorsque Chakhovskoï dénoncera le projet de répudiation d'Irène ? Tous ces points sont élucidés dans l'acte IV, qui montre la franche révolte d'Ivan Chouïski, l'impuissance du tsar aux affaires, le retour en grâce de Boris, la résolution inflexible du souverain en apprenant la conjuration contre Irène. Virtuellement la pièce est terminée, et le

dernier acte s'annonce comme un épilogue, ce qu'il est en effet : il clôt toutes les possibilités dramatiques : les Chouïski et leurs partisans anéantis, le tsarevitch tué, Fedor, après un sursaut de volonté, retombant dans les bras de Boris triomphant, tel est le résultat prévu du conflit initial.

Qui ne voit qu'en dépit d'une apparence d'intrigue, formée par la rivalité entre Boris et les Chouïski, il n'y a en effet qu' une succession de tableaux qui multiplient et varient les poses des héros ? Les raisons d'être en suspens ne viennent pas de l'incertitude où l'on est de ce qui arrivera, mais du plaisir anticipé à voir les personnages aux prises avec des situations attendues et dont on connaît d'avance l'issue. Un auteur traitant le même sujet selon les principes traditionnels serait fatalement amené à rejeter à l'arrière-plan le personnage du tsar, jugé faible, falot et insignifiant, pour placer sur l'avant-scène les deux forces contraires entre lesquelles se livre le combat. Le comte V. Sollohoub, commentant l'ouvrage dont on venait de lire à Poustynka une rédaction, reprochait à Tolstoï de ne pas avoir constitué une forte intrigue dont Chouïski, tel l'Egmont de Gœthe, eût été le protagoniste : " Monsieur N. a failli s'évanouir d'enthousiasme devant le caractère de Fedor qui, selon moi, ne devrait être admis qu'au quatrième plan, et cela seulement pour quelque apparition courte et malheureuse relative à l'action principale. Jocrisse ne peut guère être le premier personnage d'une tragédie et sa brave femme n'est pas une héroïne... " Il suggérait de rendre Fedor amoureux de la princesse Mstislavskaïa, ne fût-ce qu'un instant, et " sans cesser d'adorer son épouse ". En conséquence, deux rôles féminins " grandiraient " : celui de la princesse, amante de Chakhovskoï, et celui d'Irène " qui craindrait de perdre sa situation et son frère. " L'action résiderait dans " la lutte des deux favoris ". Suivait un plan détaillé, acte par acte, de la pièce remaniée dans cet esprit : la princesse Mstislavskaïa promue au rang de " nouvelle Juliette ", grande amoureuse et héroïne, en était le cœur et Chouïski l'âme ; Godounov travaillait dans l'ombre comme un traître de mélodrame ; au dernier acte il refusait la couronne que lui offrait son impuissant beau-frère, et disait tout haut : " Je ne suis pas digne !", mais ajoutait à part soi : " Il est encore trop tôt ! " " Dans tout cela, concluait modestement le conseiller, il y a du mouvement, de l'intérêt,

de la vérité, du feu..." [1] Il y avait surtout une tragédie répondant aux exigences de l'école française, et réalisant l'intérêt de curiosité et de sentiment, et le progrès rapide de l'action. Sollohoub exulte en découvrant dans l'histoire de Karamzine la structure logique du drame : " La haine des deux partis constitue l'intrigue, la réconciliation noue l'action, la proposition de divorce prépare le premier dénouement, etc... " Une telle rigueur scolastique ne pouvait s'accommoder d'épisodes complaisamment développés ; elle réclame des coupures : " Deux mots seulement sur l'ours, qui allonge la scène... On voit deux scènes très longues et monotones avec Fedor, dont Tolstoï abuse... " Qu'importe que cette insistance soit destinée à mieux éclairer un caractère ? " C'est seulement dans l'accumulation et dans l'enchaînement des obstacles, et non dans une rangée de tableaux sur un même fond, que peut se développer un véritable drame. " [2] Autrement on tombe dans " ce triste genre de chronique en dialogues dont Pouchkine n'a pas triomphé, et qu'Ostrovski vulgarise avec zèle."

Malgré des erreurs et l'incompréhension des caractères qui ne se classent pas dans l'un ou l'autre des " emplois " consacrés du théâtre, ces avis n'étaient pas absolument inutiles, et Tolstoï en profita pour resserrer son action dramatique trop lâche. La rédaction incriminée ouvrait la tragédie sur le tableau d'Ouglitch et des inquiétudes maternelles de la tsarine ; elle la continuait par les amours de la princesse Mstislavskaïa, et par la tendresse conjugale de Fedor et d'Irène. Sollohoub avait critiqué cette succession de " trois péristyles " d'architecture différente, ne conduisant à aucun temple. Dans sa forme définitive, *Le tsar Fedor* indique nettement, dès le début, le foyer dramatique. Mais la soumission du poète ne s'étendit pas plus loin que quelques modifications de l'ordonnance générale, et la retouche de certains détails. [3] Le portrait de Fedor demeure avec ses dimensions

[1] Lettre du 19 février 1867 à la comtesse Sophie Andreevna.

[2] *Ibid.*

[3] Sollohoub recommandait d'idéaliser Chouïski, par antithèse avec Godounov, et de lui assurer la sympathie du public. Il trouvait aussi étrange qu'un Machiavel comme Boris confiât, à la première entrevue, ses plans à la vieille coquine Volokhova. Tolstoï se rendit à cet argument et Klechnine devint l'intermédiaire entre Boris et Volokhova.

et son expression intactes, et celui d'Irène ne subit aucune altération. Roméo et Juliette restent dans une ombre discrète.

Cependant la demi-satisfaction accordée aux observations de Sollohoub engendrait une forme bâtarde qui avait son originalité, et que Tolstoï définissait ainsi : " La structure du *Tsar Fedor*, — je ne sais si cela est à son avantage ou à son détriment — est tout à fait exceptionnelle, et ne se rencontre, à ma connaissance, dans aucun autre drame. La lutte se passe non entre le héros principal et ses adversaires *(Spiel und Gegenspiel)* comme dans tous les drames, mais entre deux héros secondaires ; le héros principal, sur lequel cette lutte tourne comme sur son axe, n'y prend aucune part ; au contraire, de toutes ses forces il essaie de la faire cesser, mais par son intervention même, il détermine son issue tragique. Par rapport à Chouïski et à Godounov, Fedor joue le rôle de l'antique Destin grec qui pousse ses héros toujours en avant vers une catastrophe inévitable, avec cette différence que Fedor n'est pas une idée abstraite, mais un personnage vivant, ayant lui-même son destin qui découle de son caractère et de ses actions. Ainsi la tragédie apparaît comme tissue de deux drames distincts dont l'un a comme sujet la lutte effective de Chouïski et de Godounov, l'autre la lutte morale de Fedor avec le monde qui l'entoure et avec lui-même. Si l'on se représente toute la tragédie sous la forme d'un triangle, la base en sera la compétition des deux partis, et le sommet tout le microcosme spirituel de Fedor, auquel les événements de la lutte sont liés comme des lignes allant de la base du triangle à son sommet ou inversement. De là il résulte naturellement qu'un côté de la tragédie est conduit plus dans l'esprit de l'école romane, et l'autre plus dans l'esprit de la germanique. (La particularité de l'école romane consiste dans le soin prépondérant de l'intrigue, tandis que la germanique s'occupe de l'analyse et du développement des caractères) " [1]

Le penchant de Tolstoï pour " l'école germanique " se manifeste avec une intensité plus grande encore dans *Le tsar Boris*, où le *Spiel und Gegenspiel* sont réduits à leur expression la plus élémentaire. Entre qui se produit le choc ? Entre Boris et le prétendant Dimitri ? mais celui-ci n'apparaît même pas dans la tragédie ! Entre Boris et le

[1] *Projet pour Fedor.*

fantôme de sa faute ? Plutôt. Mais alors où est l'intrigue ? L'acte I étale une pompeuse réception d'ambassadeurs, puis suggère l'action par le défi que, malgré la réprobation de sa sœur, le tsar jette à la loi morale.

.....J'avoue mon péché,
Mais je sais que c'est par lui seul
Que la Russie est grande ! Je ne puis
Le pleurer ! Je n'ai pas le temps de m'affliger !
Ce n'est point courbé sous le joug du repentir,
Mais plein de forces, la tête levée,
Que je dois aller en avant, pour déblayer
Le chemin de la Russie ! Adieu, ma sœur. Qui a raison
De toi ou de moi ? le cours du temps
Nous le montrera. Ai-je accompli un forfait
Ou payé un tribut à la grandeur de la Russie,
Le pays en décidera à l'heure des épreuves.

L'acte II est plein d'épisodes variés: conversation entre Fedor, Xénie et Christian, ordres de Boris, scènes de brigands, mais ni lui, ni le suivant qui énumère les précautions du tsar ne forment un " nœud ". L'acte quatrième révèle l'irritation et l'inquiétude croissantes de Boris, mais c'est seulement au cinquième que le meurtrier sent l'aiguillon du remords, se raidit vainement contre la destinée et subit l'expiation.

Si, selon le vœu d'Aristote, " la fable passe du bonheur au malheur, non à cause de la perversité, mais par suite de la grave erreur d'un personnage, [1] s'il y a un héros tour à tour radieusement confiant, courroucé, anxieux et finalement terrassé par sa faute, il n'y a pas d'action et de réaction entre lesquelles le spectateur soit balancé. En revanche nulle part les digressions n'occupent une place aussi considérable. Tolstoï, qui se faisait gloire de ne pas introduire " un seul mot inutile " dans son drame, et de ne pas laisser ses personnages parler sans nécessité " du temps et de l'esturgeon ", comme ceux d'Ostrovski, confessait cependant que *Le tsar Boris*, " d'un mécanisme pauvre ", avait " plus de fleurs et de couleurs " que les deux premières tragédies, et qu'ainsi l'architecture de la trilogie était " d'ordre dorique à la base, ionique au milieu, et corinthien au som-

[1] *Poétique*, XIII.

met. "[1] Il reconnaissait "l'inaction" de son protagoniste ; il se contentait de rappeler, comme " circonstance atténuante, que son drame, en substance, n'était pas un drame, mais seulement la catastrophe de la trilogie. "[2] En réalité il demeurait fidèle à son inclination, qui recherchait la matière tragique dans l'observation approfondie des mouvements intérieurs d'une nature humaine.

Une aventure sentimentale chemine-t-elle parallèlement à la destinée du personnage, elle n'aura qu'une couleur effacée et un rôle auxiliaire : l'issue fatale du court bonheur des fiancés Christian et Xénie est une des manifestations de la Némésis qui poursuit Godounov ; les amours de Mstislavskaïa et de Chakhovskoï aboutissent à faire mesurer la profondeur du sentiment de Fedor pour Irène. Ces pseudo-intrigues n'intéressent l'auteur que dans la mesure de leur utilité ; il les traite sans chaleur, parce que pour lui le drame est ailleurs, il est dans Ivan, il est dans Fedor, il est dans Boris.

Ce serait commettre une erreur que de s'autoriser de ce relâchement de l'intrigue pour rattacher la trilogie au genre des *chronicle-plays* de Shakespeare. Ceux-ci reproduisent dans leur largeur et leur variété les épopées des règnes, sur lesquelles s'enlève le relief des figures caractéristiques, mais leur champ est plus celui de l'action que celui du sentiment. " Le monde représenté dans ces pièces n'est pas tant le monde du sentiment ou de la pensée que le monde limité de la pratique. Dans les grandes tragédies, nous nous intéressons plus à ce que l'homme est qu'à ce qu'il fait... Il y a quelque chose d'infini dans la pensée et dans l'émotion... Mais nos actes sont définis. Et chaque homme, jugé sur ses actes, peut être ramené à un type positif. La question, dans ce cas, n'est pas : qu'a été la vie de votre âme, qu'avez-vous pensé, souffert, de quoi avez-vous joui ? La question est : qu'avez-vous fait ? Et en conséquence dans les pièces historiques, nous constatons une certaine limitation, un jaugeage des hommes par les actes et les résultats positifs... "[3] Il ne s'ensuit pas qu'ici les caractères soient superficiellement étudiés et hâtivement dessinés ; mais la méthode est renversée. Dans la chronique, le caractère est induit des faits, dans la tragédie, les faits sont déduits

[1] Lettre à Stasioulevitch, 7 octobre 1869.
[2] Lettre du 25 mars 1872, à la princesse de Sayn-Wittgenstein.
[3] Edward Dowden, *Shakspere : his mind and art*, IV.

du caractère. Cette formule appelle une réserve, le *chronicle-play* de Shakespeare ne s'est pas cristallisé en un immuable type. Il a évolué dans le sens d'une analyse psychologique individuelle de plus en plus poussée, et c'est ainsi que *Richard III* annonce *Macbeth.* [1] Mais du bilan des faits et de la dissection morale se dégage un même enseignement. Dans l'enchaînement qui lie les hommes et les événements, Tolstoï subordonne ceux-ci à ceux-là. Au témoignage du prince Tsertelev, [2] il aimait à rappeler ces vers de *La mort de Wallenstein :*

Sache que les pensées et les actions de l'homme
Ne sont pas comme les vagues de l'océan mues aveuglément.
Le monde intérieur, son microcosme, est
Le puits profond d'où elles jaillissent éternellement,
Elles croissent nécessairement comme le fruit de l'arbre.
Aucune chance capricieuse ne peut les transformer ;
Si j'ai d'abord examiné le noyau humain,
Alors je connais la volonté et l'acte futurs [3].

Montrer comment le caractère engendre nécessairement l'acte, et conduire sans surprises les péripéties jusqu'à la catastrophe logique, telle est la conséquence de cette conception.

La chronique et la tragédie se rejoignent à leur point d'arrivée qui est la leçon morale. Certes, les dramaturges font généralement plus ou moins sincèrement profession d'être des moralistes. Racine assurait avoir voulu, dans *Phèdre*, " faire haïr la difformité du vice ", et il souhaitait que les auteurs songeassent " autant à instruire leurs spectateurs qu'à les divertir " et à suivre en cela " la véritable intention de la tragédie. " [4] Victor Hugo affirmait que, pour être complet, le drame devait avoir aussi " la volonté d'enseigner, en même temps qu'il a la volonté de plaire... Dans le beau drame, il doit y avoir une idée sévère comme dans la plus belle femme il y a un squelette. " [5] Tolstoï, commentant *La mort d'Ivan* écrit : " Dans cette tragédie

[1] Voir sur cette évolution du *chronicle-play* le livre du professeur F. E. Schelling : *The English chronicle-play.*

[2] *Rousski Vêstnik* 1899, X, 654.

[3] II, 3.

[4] Préface de *Phèdre.*

[5] Préface d'*Angelo.*

tous sont coupables et tous sont punis, non par quelque puissance qui les frappe du dehors, mais par la force des choses, par le résultat découlant avec une nécessité logique de la manière d'agir de chacun, de même que d'une graine se forme une plante qui produit son fruit propre, qui n'appartient qu'à elle. Seuls triomphent Godounov et son compagnon Bitiagovski, mais le spectateur pressent qu'eux aussi auront à récolter les fruits de ce qu'ils ont semé." [1] Mais ce qui donne un sens spécial à cette démonstration de l'inviolabilité des lois de la morale, c'est qu'elle s'exerce non sur de simples mortels, mais sur des pasteurs de peuples ; la tragédie de l'homme se double de la tragédie du souverain, et par là confond son enseignement avec celui de la chronique shakespearienne ; si celle-ci a été appelée par Schlegel "le miroir des rois", on en peut dire autant de celle-là ; dans l'une et l'autre les jeunes princes apprendront "les difficultés de leur situation, les dangers de l'usurpation, la chute inévitable de la tyrannie, qui s'ensevelit elle-même sous ses efforts pour obtenir un fondement plus solide, enfin les conséquences ruineuses des faiblesses, des erreurs et des crimes des rois pour des nations entières et beaucoup de générations postérieures..." [2] Tolstoï a donné à la Russie "la tragédie du pouvoir tsarien" ; [3] il en a expliqué la substance en disant que "la faute tragique d'Ivan était d'avoir foulé aux pieds tous les droits humains au profit du pouvoir souverain ; la faute tragique de Fedor — c'est d'avoir occupé le pouvoir dans un état d'impuissance morale..." [4] ; il eût pu ajouter que la faute de Boris était d'avoir édifié son trône sur le mensonge et le crime. Toutes ces erreurs doivent être expiées, et les plus sérieuses qualités de sens politique, de cœur, d'intelligence, les résolutions d'avenir les plus nobles, ne les peuvent racheter.

Profondément convaincu de ces vérités et persuadé que sa mission de poète est de leur prêter son appui, Tolstoï se laisse insensiblement dominer par son zèle d'apôtre. Il lui arrive de proclamer trop explicitement ce qu'il eût convenu de suggérer. Certains personnages, à qui il prête ses idées généreuses et sa foi dans l'immanente justice,

[1] *Projet pour Ivan.*
[2] Schlegel, *Op. cit.* XXVI.
[3] N. Kotliarevski, (*Véstnik Evropy*, octobre 1902).
[4] *Projet pour Fedor.*

tirent avec gravité la leçon des choses. Zakharine, dissuadant Ivan de répudier la tsarine et d'épouser une princesse anglaise, assume un ton prophétique.

Haut seigneur !
Ce que nous avons conquis par le glaive, cela
Par le glaive même peut nous être ôté.
Tout est dans la volonté divine, seigneur, mais Dieu
Ne bénit que les bonnes actions !
Or toi, seigneur, tu as projeté le mal !
Ta tsarine est pure devant toi,
Pure comme le jour ! C'est péché que de vouloir
Répudier la tsarine pour une nouvelle femme !
Plutôt que de chercher alliance avec l'Angleterre,
Regarde la Russie ! Quel est son sort !
Toi, seigneur — je te le dis ouvertement —
Epouvanté par la sédition dans tes jours de jeunesse,
Tu as redouté, toute ta vie, des troubles imaginaires
Et écrasé la terre épuisée.
Tu as brisé en elle tout ce qui était fort,
Tu as foulé aux pieds tout ce qui en elle avait de la raison,
Tu as fait des gens des muets —
Et toi-même maintenant, comme un chêne en rase campagne,
Tu te dresses seul, et tu ne peux t'appuyer
Sur rien ! si — ce dont Dieu te préserve —
Ton bonheur te quitte,
Tu seras, devant le malheur, nu et pauvre.
Or le malheur n'est pas loin, seigneur ! [1]
. . . .

Devant le cadavre d'Ivan, le même boïar prononce ce verdict :

O tsar Ivan ! Que le Seigneur te pardonne !
Qu'il nous pardonne à tous ! Voilà le châtiment du despotisme !
Voilà l'issue de notre écroulement ! [2]

A Boris il donne cet avertissement :

N'oublie pas que ce n'est pas toi-même que tu sers,
Mais tout le pays : que l'esprit n'est pas éloigné

[1] *La mort d'Ivan*, III, 1.
[2] *Ibid.*, V.

De l'ambition ; et que parfois le chemin détourné
Devient dangereux pour l'âme. [1]

Puis, devant l'iniquité de certaines mesures politiques, il lui fait cette prédiction :

... C'est une mauvaise semence
Que tu as semée, boïar Godounov,
Je n'en attends pas une bonne moisson ! [2]

Dans *Le tsar Fedor*, le jugement sur la faute du souverain est moins longuement formulé, sans doute parce qu'il ressort avec évidence des événements, mais aussi parce que le poète répugne à accabler un être bon et " angélique ". Le reproche que Chouïski fait à l'infortuné tsar tient en quelques lignes. C'est d'abord :

. . . . Tsar
De toutes les Russies, Fedor Ioannytch,
J'ai honte pour toi — adieu ! [3]

et plus loin :

Par ta faiblesse tu as épuisé
Notre patience ! Tu as remis le royaume
En des mains étrangères — depuis longtemps tu n'es plus tsar ! [4]

Mais ces explosions d'amertume sont promptement atténuées par des regrets. La sévérité des remontrances s'adresse à Godounov, qu'Irène blâme ainsi de sa rigueur envers les Chouïski :

. . . .
— Je ne crois pas, frère, je ne crois pas qu'une œuvre
De sang profite au royaume,
Je ne crois pas que toi-même, par cette œuvre,
Tu deviennes plus fort. Non, elle pèsera sur toi
Comme un lourd reproche ! Dieu me garde
De t'aider ! Non, j'espère
En Fedor.

[1] *La mort d'Ivan*, II.
[2] *Ibid.*, V.
[3] *Le tsar Fedor*, III.
[4] *Ibid.*, IV.

GODOUNOV

Tu veux que de nouveau
Nous allions chacun de notre côté ?

IRÈNE

Nos chemins sont différents. [1]

Dans *Le tsar Boris*, l'arrêt de condamnation est motivé avec plus de force encore. Au jour de son couronnement, Boris est venu demander à sa sœur, qui a pris le voile, des paroles de bienveillance et d'absolution : Irène, qui a depuis longtemps deviné le crime de son frère, lui reproche de ne s'être jamais confié à elle, et elle ajoute :

... Et maintenant tu veux
Que je t'absolve ? Frère, chaque jour
Je te suis, priant Dieu à chaque heure,
Que chacun de tes jours soit la rédemption
Du grand, de l'horrible péché,
De cette iniquité par laquelle
Tu es devenu tsar !

Et comme Godounov invoque la fin patriotique qui, selon lui, justifie les moyens, Irène réplique :

... Sois entouré d'amour et de respect !
Sois juste dans ton injustice —
Mais n'en viens pas à te pardonner à toi-même ! Ne mens pas
Devant toi-même ! Que seule ta vie
Soit maculée — mais que l'esprit immortel
Demeure pur — Ne sois pas coupable devant lui !
Ne te laisse pas relâcher de la pensée
Que tu dois, par chacun de tes instants,
Chaque souffle, chaque battement de ton cœur,
Racheter le péché ! Et si tu défailles
Sous le fardeau pesant, alors viens
Dans cette cellule.

Le tsar reprend l'argument du bien général ; sa sœur reste inflexible

... Toujours sur toi
Je vois la même ombre. Où que tu ailles,

[1] *Ibid.*, V, 1.

Partout, toujours, sinistre,
Elle t'accompagne. Nous ne sommes pas libres
D'échapper au passé, Boris ! [1]

Lorsque l'amoncellement des revers et des calamités vient confirmer la clairvoyance d'Irène, Boris reconnaît et proclame la nécessité de l'expiation ; il comprend que sa faute, sur laquelle il avait voulu "affermir pour des siècles l'œuvre de sa vie", "s'abat comme un lourd rocher sur son édifice." [2]

... Le Seigneur châtie les actions
Injustes : Il lit dans les cœurs,
Et son jugement, comme une nue de tonnerre,
Est toujours suspendu sur la tête de ceux
Qui gardent en leur cœur un dessein mauvais. [3]

Sentant la mort en lui, il se plaint que Dieu ne lui ait pas permis de racheter ses péchés ; mais c'est moins avec l'accent du repentir qu'avec la solennité d'un moraliste, qu'il émet cette dernière maxime:

... Le Seigneur punit le mensonge —
Le mal ne peut engendrer que le mal — c'est tout un :
Que nous voulions le faire servir à nous-mêmes ou au royaume,
Ni nous, ni le royaume nous n'en aurons profit. [4]

Cette insistance didactique rétrécit la tragédie en l'emprisonnant dans un précepte ; elle lui donne une apparence artificielle, que les critiques ne manquèrent pas de souligner en prétendant, comme Annenkov, que "la leçon était préparée dans l'esprit de Tolstoï avant le noyau même du drame, que ce dernier est plutôt né d'intentions instructives que de l'étude directe de l'époque et de l'histoire..." [5] En réalité le poète commence par l'étude de l'époque, mais s'étant, d'après elle, formé une religion, il veut que ses auditeurs emportent du théâtre une conclusion définie qu'il ne croit pouvoir formuler avec trop de netteté et de force. Trahi par son ardeur, il dépasse la mesure, et ses personnages, en prononçant les couplets sentencieux, perdent tout à

[1] *Le tsar Boris*, I, 2.
[2] *Ibid.*, IV, 3.
[3] *Ibid.*, V, 3.
[4] *Ibid.*
[5] *Vêstnik Evropy*, mars 1866.

coup leur originalité vivante. Il semble entrevoir le danger, lorsqu'il recommande à l'acteur qui jouera Zakharine de se rappeler que celui-ci " n'est pas une abstraction chargée de faire la morale aux autres, mais un homme vivant avec toutes les qualités d'un homme, autrement il risque de ressembler à Pravdine, Zdravomysl et aux autres raisonneurs bien intentionnés de nos comédies du siècle passé. "[1] Le besoin d'un pareil avertissement est une condamnation : si le talent d'un interprète sauve un rôle, c'est à lui que revient tout le mérite. Une réplique bien faite se défend d'elle-même.

Ces empiétements de l'abstrait ne sont que la conséquence extrême de théories fondamentales, et particulièrement de la distinction entre la vérité et l'art. Cette distinction, que l'on ne peut nier, dit Victor Hugo, " sous peine de l'absurde ", et que Tolstoï constate chez " tous les grands critiques, d'Aristote à Lessing et à Gœthe "[2], est un théorème fécond en corollaires. Hugo déduit que le drame où se réfléchit la nature doit être non un miroir ordinaire, qui ne renverrait des objets qu'une image terne et sans relief, mais " un miroir de concentration qui, loin de les affaiblir, ramasse et condense les rayons colorants, qui fasse d'une lueur une lumière, d'une lumière une flamme..."[3] Il veut qu'à cette optique de la scène toute figure soit ramenée à son trait le plus saillant, le plus individuel, le plus précis ". Tolstoï semble partager cette opinion lorsqu'il écrit que l'art, sans contredire la vérité, ne doit en prendre que les traits typiques, " en cela la peinture diffère de la photographie, la poésie de l'histoire, et en particulier le drame de la chronique dramatique. L'illusion produite par l'art ne doit pas être l'illusion de la complète tromperie. Le plaisir éprouvé par nous à la vue d'un portrait artistique est un autre sentiment que la contemplation de l'original dans un miroir. "[4] Si un original déplaisant peut donner matière à une peinture attrayante c'est, dit-il, que cet art ne retient que l' " essence " des objets. La divergence se dessine ; elle ne tarde pas à s'accuser ; de même que la peinture, continue l'écrivain, " érige un phénomène de la nature en type ou en idée, en d'autres mots, l'idéalise et lui donne par là de la beauté et de la signification ",

[1] *Projet pour Ivan.*

[2] *Projet pour Fedor.*

[3] Préface de *Cromwell.*

[4] *Projet pour Fedor.*

de même "les figures d'un drame ne sont pas la reproduction des personnes vivantes, mais les idées de ces personnes, épurées de tout ce qui n'appartient pas à leur essence..." On voit le désaccord : "trait saillant, individuel, précis", disait Hugo, "type, essence, idée" dit Tolstoï : l'un allait droit à l'outrance des couleurs et des gestes, l'autre logiquement aboutissait au schéma.

Si pratiquement il reste, par bonheur, en deçà de sa doctrine, il lui doit cependant, par moments, une raideur de démarche qui rappelle trop le cothurne. L'intérêt diminue dans la mesure où les héros cessent d'être des "personnes vivantes" pour devenir les "idées de ces personnes." En même temps le ton se fait sentencieux et emphatique. Les discours de Godounov, souvent d'une réelle éloquence, souffrent de ces excès de rhétorique. Veut-on voir, pour prendre un exemple entre vingt, sur quel mode le boïar s'entretient avec sa femme ? Celle-ci vient de lui demander ce qu'il ferait si le poids du gouvernement tombait sur ses épaules ; il répond :

Si en réalité
Arrivait ce que tu redoutes,
Ce n'est pas d'une main faible qu'alors
Je saisirais les rênes ! Je ne crains pas le pouvoir,
Je sens en moi assez de force
Pour soutenir la Russie au temps des durs malheurs !
Non, je crains que ne m'échoie pas en partage
Le pouvoir entier. Le régent d'un royaume,
Quel qu'il soit, n'est que l'ombre du souverain ;
Il doit lutter avec l'envie des autres,
Et ne peut incarner sa pensée
Intime, intégralement, sans perte,
Comme je le pourrais faire, moi, si c'était non dans la sujétion
Mais sur le trône que je fusse né ! [1]

Si l'on excepte Ivan et Fedor, les principaux acteurs de la trilogie se départissent rarement d'une solennité qui agrandit la distance entre eux et nous ; ils semblent être attentifs à ne pas épaissir de réalité les "idées de personnes" qu'ils représentent. Tolstoï qui s'épouvantait à la pensée qu'on pût montrer sur la scène Jules César toussant ou

[1] *La mort d'Ivan*, V.

éternuant, ne suivait pas les romantiques qui aiment que, dans le drame, “ le corps joue son rôle comme l'âme ”, et qui admirent que César, dans le char de triomphe, ait peur de verser.[1] Il est fidèle à son principe, mais il ne peut empêcher que les passages qui lui valent la quasi-unanimité des suffrages, ne soient ceux-là où ses personnages nous donnent, par leurs faiblesses mêmes, l'illusion de la vie ; tels sont les endroits où, dans Ivan, le masque du despote laisse entrevoir l'homme, tels sont ceux où apparaît Fedor, un Fedor que l'auteur s'est laissé entraîner à peindre tout entier, non seulement comme un saint couronné, mais comme un être en chair et en os, qui s'éponge le front, se plaint de souffrir du côté, et se hâte de se mettre à table “ pour que le dîner ne refroidisse pas. ”

Mais alors même qu'il demeure dans les limites de son programme, Tolstoï a des qualités de psychologue qui marquent un progrès considérable depuis *Le prince Serebriany.* Son esprit pénètre plus avant dans les causes des choses, le champ de sa vision s'est élargi ; déjà les boïars ne sont plus pour lui ces nobles et innocentes victimes qu'un bourreau conduit par charrettes à l'échafaud ; il parle d'eux avec sévérité ; s'il rend hommage à leur bravoure, il blâme leurs mesquineries, leur égoïste vanité qui sacrifie aux préséances les intérêts de la patrie, il leur reproche de méconnaître les lois de l'honneur, de pressurer le peuple, de se soutenir par l'intrigue, les délations, les calomnies, le formalisme, et de nourrir dans des âmes d'esclaves, l'avidité des honneurs ; il explique par ces vices l'indifférence du peuple devant les supplices de ses oppresseurs ; même le noble Zakharine, qui doit, par sa dignité, former “ un contraste avec les bas, mauvais et égoïstes principes qui grouillent autour de lui, ”[2] est accusé de manquer d'initiative, d'être “ apathique ” ; car “ là est la malédiction des temps de décadence morale qui paralysent les meilleures forces des meilleurs hommes. ”[3] Le poète, enveloppant l'ensemble dans un même jugement, ne s'attarde pas à donner aux boïars des nuances individuelles ; en mettant à part les caractères exceptionnels de Zakharine, Sitski, Ivan et Vasili Chouïski, tous les autres se ressemblent, au point que l'on pourrait, sans inconvénient,

[1] Préface de *Cromwell.*

[2] *Projet pour Ivan.*

[3] *Ibid.*

intervertir leurs noms ; volontiers ils s'expriment en chœur, et il importe peu que tel mot échappe à l'auditeur ; en dépit de leur rang, ils sont envisagés non comme des personnes, mais comme des masses, et " là où jouent des masses, l'importance n'est pas dans les mots mais dans les mouvements psychiques généraux. "[1]

Les mêmes considérations président à la représentation du peuple. Tolstoï plaint les humbles opprimés par les policiers, les bureaucrates, les boïars, le tsar qui, en châtiant les seigneurs, atteint leur clientèle, mais il s'irrite de les voir passifs, gangrenés par l'immoralité venue d'en haut, ignorants de la légalité, et cherchant égoïstement à vivre les uns aux dépens des autres. A ces traits il joint la mobilité extrême d'opinions, la crédulité naïve, la superstition et le prompt recours à la violence ; mais ces caractères communs ne se détachent pas dans quelques types pittoresques, ils restent confondus dans la cohue anonyme ; ils sont exprimés, sauf de rares exceptions[2], en une langue monotone. Ici encore, c'est aux acteurs à suppléer par leur mimique, leurs cris et leurs travestissements à l'insuffisance concrète. La classe des marchands est autrement traitée ; l'audience accordée par Fedor à ses élus campe des figures originales, dont l'une, celle du vieux et bavard Kourioukov, est magistralement modelée.

Mais c'est dans la création des héros de la trilogie que les dons du psychologue et de l'artiste se fondent harmonieusement, pour produire des portraits qui placent Tolstoï au rang des maîtres classiques.

Voici d'abord Ivan : on l'a vu dans *Le prince Serebriany*, mais c'était surtout son extérieur, ses gestes, ses actes, ses manifestations cruelles et capricieuses qui frappaient le regard ; ici c'est l'âme entière qui s'ouvre dans ses profondeurs. C'est le mécanisme des rouages intérieurs qui apparaît, et qui, par son jeu, plus encore que par ses résultats, suscite l'intérêt, la stupeur et l'effroi.

Le tsar traverse trois phases principales ; dans la première, consumé par le remords d'avoir tué son fils, il est las du monde et s'apprête à abdiquer ; dans la seconde, ranimé par la nouvelle d'une défaite de Bathori, aiguillonné par la lettre provocante de Kourbski, il ressaisit

[1] *Projet pour Ivan.*

[2] La scène populaire la plus vivante est celle du *Tsar Boris* (IV-1), où la foule se débat dans les pièges des " mouchards ". Quelques quiproquos de bonnes femmes sont d'un pittoresque effet.

avidement le pouvoir et redouble de hauteur; dans la troisième, brisé par les revers, attendant la mort, il veut se réconcilier avec Dieu, sans négliger ses obligations de tsar. Certaines scènes montrent, à côté du chef d'Etat, le mari et le père. L'Ivan du roman n'était pas éloigné d'être un maniaque sanguinaire qui tue pour la joie féroce de tuer ; celui-ci est un souverain qui ne satisfait sa cruauté naturelle que lorsqu'un but politique la justifie ; le temps n'est plus où une épigraphe de Tacite suggérait un rapprochement avec Néron : l'auteur prévient expressément la confusion.[1] Ivan a une claire conscience de ses devoirs de monarque. Donnant de suprêmes conseils à son héritier il lui recommande de régner avec amour, piété, douceur, de ne pas dispenser inutilement les châtiments et les disgrâces, de ne pas pratiquer la vengeance, de chérir les liens de famille. Servi par une intelligence politique profonde et une infatigable activité, il veut le bien de la Russie, mais considérant le pays comme un corps dont il est l'âme, il le soumet sans hésitation à toutes les épreuves qu'il juge salutaires ; car s'il confesse ses erreurs comme homme, il est persuadé de son infaillibilité comme tsar, oint et ministre de Dieu. Il reprend rudement ceux qui osent le conseiller :

. . . . Sur tes lèvres
Le lait n'était pas encore séché,
Que déjà au pope Silvestre et à Alexis
Je montrais que je n'étais pas pour eux un enfant !
Depuis, selon mon entendement,
Comme il est le plus avantageux pour mon royaume,
J'agis, et je ne m'afflige pas,
De ce que tels ou tels diront de moi.
Ce n'est ni pour un jour ni pour un an que j'établis
Le trône de Russie, mais pour la durée des siècles,
Et ce que je prévois de loin, cela
Ce n'est pas vous qui le pouvez voir avec vos yeux de poule ![2]

Son orgueil qui éclate dans sa voix, dans son regard, ne l'abandonne jamais. Voulant conjurer la colère divine par un acte solennel d'humilité, il ordonne aux boïars de s'approcher de lui et il se prosterne à terre en leur demandant pardon. Mais jamais il n'a été

[1] " Ivan n'est pas un simple coquin ou un fou comme un Néron, il a un but.... "
[2] *La mort d'Ivan*, Acte II.

plus grand, plus autoritaire que dans cet abaissement. Chouïski tente de le rassurer, il s'attire cette critique courroucée :

> Tais-toi ! esclave,
> Je suis libre de me repentir et de m'abaisser
> Devant qui je veux ! tais-toi ! et écoute !

Et le pénitent continue l'énumération de ses fautes, confesse, sans s'épargner, les souillures de son âme, de sa langue, de son corps. " Méprisant trop les hommes pour feindre, " il est toujours sincère, sincère dans ses accès de contrition, dans ses pensées de retraite, dans sa piété ; mais " il sert Dieu comme les boïars le servent, par peur du châtiment et dans l'espoir d'une récompense. " Ses hautes facultés sont contrariées par ses passions effrénées, son abus du bon plaisir, les flatteries de son entourage, sa perpétuelle défiance des hommes qui s'élèvent au-dessus du commun, et en qui il soupçonne aussitôt des traîtres. Sans ces vices et ces tares, il eût été grand ; une lutte se livre entre ses passions et son génie. Loin de faire de lui un monstre, ce qui eût été du domaine de la pathologie et non de l'art, Tolstoï en a fait un homme ; en même temps que le tyran qui répand la crainte, il a peint l'être tourmenté et misérablement inquiet. Il insiste pour que l'acteur donne l'impression qu'Ivan est " profondément malheureux, que s'il s'est adonné à la débauche, la débauche ne l'a pas satisfait, mais n'a fait qu'étouffer en lui, pour un temps, les souffrances de son âme, que s'il est le bourreau de la Russie, il est en même temps son propre bourreau, " et plus loin il répète que le spectateur doit, " en condamnant Ivan, éprouver pour lui de la compassion. "

Mais ce contrepoids, réduit aux plus strictes proportions, ne diminue en rien la sensation d'extraordinaire et menaçante force que la gigantesque figure du despote doit donner.

Voici, en contraste, le frêle héritier en la faiblesse de qui le Terrible a reconnu le doigt d'une implacable Némésis :

> Sacristain !
> Je te parle comme à un homme, et toi
> Tu me réponds comme une femme ! Malheur ! malheur !
> Le frère venge son frère sur le père meurtrier !
> Ivan ! mon fils ! mon fils tué par moi !
> Ai-je passé toute ma vie dans la lutte,

Dompté les boïars, abaissé les rebelles,
Ecrasé autour de moi la trahison,
Et établi si haut mon trône héréditaire
Dans le sang, pour que tout à coup
Tout s'écroule avec moi ! [1]

En effet Ivan ne voyait en Fedor que l'être petit, mou, pâle, au perpétuel sourire vide d'expression, à la démarche lente et incertaine, que les historiens ont décrit. [2] Tolstoï ne se contente pas de ces indications extérieures et réclame le droit de " combler les lacunes de l'histoire " ; il les comble à sa manière, en obéissant à l'inclination qui porte à croire ce qu'on désire. Il a bien le sentiment qu'il tire un peu son homme à soi ; il avoue ne pas s'accommoder du teint jaune et des tendances à l'hydropisie du Fedor authentique ; il admet qu'il lui attribue plus de vivacité qu'il n'en avait en réalité ; mais il entend profiter du silence ou de la neutralité des documents ; et il déclare " incompréhensibles " les conclusions sévères du professeur Sneguirev, déduites d'une image de la cathédrale d'Arkhangel, reproduite par Solntsev. Cette image, selon le poète, n'est pas un portrait, mais un visage " sans aucune physionomie, dans le genre de ceux que dessinent les enfants. " [3] Or Tolstoï veut que son héros ait une physionomie et que celle-ci soit capable d'intéresser et d'émouvoir. Il y est parvenu avec une simplicité de moyens qui est le privilège du génie. Le caractère du tsar est fait d'un petit nombre de traits, mais de ceux qui révèlent l'âme entière. Une analyse directe en serait facile, mais le poète a, dans son *Projet*, devancé le critique, et fait avec un tel soin et un tel amour ce travail, qu'en suivant celui-ci on est du moins assuré de ne pas trahir la pensée intime du créateur. Fedor n'est pas simplement un être faible, d'esprit borné, de volonté nulle et dont les tares natives ont été aggravées par la tyrannie paternelle. Il est d'une extraordinaire bonté, bien qu'il s'imagine être sévère et qu'il ait ses heures d'entêtement. Les injures personnelles ne comptent pas pour lui, les allusions méchantes, les provocations, le laissent insensible ; mais le tort fait à autrui l'émeut et l'indigne, et il n'a point de cesse que justice ne soit rendue. Se piquant de con-

[1] *La mort d'Ivan*, IV.
[2] Karamzine, tome X.
[3] *Projet pour Fedor.*

naître mieux que personne le cœur humain, il se réjouit des occasions d'exercer sa virtuosité en réconciliant des adversaires :

> Tu n'y comprends rien, Boris !
> Administre, comme tu l'entends, l'Etat,
> Tu es habile à cela, mais ici je m'y entends mieux.
> Ici, il faut connaître le cœur de l'homme !
> Demain je vous reconcilierai... [1]

Quand il a réussi dans son entreprise, il ne se tient pas de joie "comme ces enfants qui reçoivent enfin quelque chose qu'ils désirent depuis longtemps" :

> Mes amis, merci à vous, merci !
> Arinouchka ! Voici de toute ma vie
> Mon meilleur jour !
> . . . .
> C'est bien ainsi ! voilà qui est tout à fait
> Exécuter l'Ecriture ! Embrassez-vous !
> Là, comme cela...! Eh bien ? Voyons, cela soulage, cela soulage,
> N'est-il pas vrai ? [2]

Avec une simplicité puérile et charmante, il s'entretient avec les élus des marchands, conte à Irène, avec une chaleur naïve, l'exploit de l'un d'eux dans une rencontre avec un ours, donne des conseils sur la manière de se battre à coups de poing. Sa piété, qui n'a rien de pédantesque, ne l'empêche pas de prendre plaisir aux jeux, aux tours des baladins. Fedor est un enfant, "drôle" mais non "ridicule". Il prête à rire, lorsque, harcelé par des suppliants, il s'enfuit en se bouchant les oreilles et en criant : "Dites tout à Boris !" mais "c'est un bon rire qui n'amoindrit aucunement l'estime pour ses hautes qualités." Cependant il peut être grand. Son cœur, dans les circonstances graves, le guide aussi sûrement qu'une rare intelligence, et le conduit aux résolutions mêmes que la seule sagesse politique dicte à Godounov. C'est pourquoi, dans ses conflits avec le régent, il succombe chaque fois qu'il essaie de lui opposer sa volonté de tsar, il l'emporte dès qu'il lui résiste comme homme et comme chrétien.

[1] *Le tsar Fedor*, I.
[2] II.

Suis-je tsar, ou ne suis-je pas tsar ? tsar ou non tsar ?

demande-t-il impatienté. Et lorsque son ministre a convenu de son titre :

Assez ! Je n'en veux pas davantage !
Tu as entendu Arina ? Prince, tu as entendu ?
Il a convenu que je suis tsar ! maintenant
Il ne peut plus discuter ! Maintenant, bouche close !

Sa colère décroît vite :

— Tous je les ferai venir ! Qu'est cela vraiment ?
A-t-on vu pareille chose ! Il m'a même
Mis en sueur ! Regarde Irène !...

Et brusquement il veut que les ennemis s'embrassent. Boris n'a plus rien à craindre ; quelques arguments politiques suffiront à achever sa victoire :

— C'est que je ne savais pas, Boris,
Qu'il y avait de si graves raisons !...

Au contraire, lorsque, plutôt que de sacrifier Ivan Chouïski, "le sauveur du pays", il préfère accepter la démission de Godounov, il invoque non ses prérogatives, mais la voix de la conscience :

Oui, beau-frère, oui ! J'assumerai pour cela
La responsabilité ! Vois-tu bien, je sais
Que je ne suis pas capable de gouverner l'Etat.
Quel tsar suis-je ? En toute affaire
Il n'est pas difficile de m'égarer et de me tromper.
Il n'y a qu'une chose où je ne me trompe pas :
Lorsque entre ce qui est blanc ou noir
Je dois choisir — je ne me trompe pas.
Là il ne faut pas de sagesse, beau-frère, là
Il faut seulement agir selon sa conscience.
Va-t-en, je ne te retiens pas :
Dieu m'aidera. Je ne crois pas, beau-frère,
A la trahison des Chouïski, mais si j'y croyais,
Même alors je ne les enverrais pas au supplice.
Assez de sang a coulé en Russie
Au temps de mon père, Dieu lui pardonne !

GODOUNOV

Mais, seigneur,...

FEDOR

Je sais ce que tu vas me dire :
Qu'à cause de cela le royaume va être troublé,
N'est-il pas vrai ? Que la volonté du Seigneur s'accomplisse !
Je n'ai pas souhaité le trône. Evidemment
Il a plu à Dieu qu'un tsar sans sagesse
Régnât en Russie. Tel je suis, tel
Je dois rester ; je n'ai pas le droit
De calculer d'avance habilement ce qui arrivera !

Avec une douce fermeté il renvoie son ministre, puis, épuisé par cette lutte, il se jette dans les bras d'Irène :

Arinouchka ! Ma bien-aimée !
Peut-être tu me blâmes
De ne pas l'avoir maintenant retenu ?

IRÈNE

Non, Fedor, non ! Tu as fait ton devoir,
N'écoute que ton ange,
Et tu ne te tromperas pas.

FEDOR

Oui, c'est là aussi
Ce que je pense, Arinouchka. Qu'y faire,
Si je ne suis pas né pour être souverain ?

IRÈNE

Tu es tout tremblant, et ton cœur
Bat si fort !

FEDOR

Le côté me fait un peu mal ;
Arinouchka, je n'irai pas à l'office,
Il n'y a pas grand péché, n'est-ce pas,
A passer un office ? J'irai plutôt
Dans ma chambre à coucher ; là
Je m'étendrai et me reposerai une petite heure.
Laisse-moi m'appuyer sur ton bras ;

Là, comme cela. Allons, Arinouchka, j'espère
En Dieu, Il ne nous abandonnera pas !

(Il sort en s'appuyant sur le bras d'Irène.) [1]

A ce moment, écrit Tolstoï, on doit voir sous un autre jour les défauts de Fedor et mesurer sa véritable grandeur, qui égalerait celle des saints si elle se soutenait à ce niveau ; mais l'auteur, persuadé que les êtres trop parfaits " n'inspirent ni confiance ni intérêt ", descend des cimes. Fedor reparaît faible, indécis et borné ; et si de nouveau il s'élève au sublime en s'accusant soi-même pour sauver Chouïski, il se laisse aller ensuite, en découvrant le complot contre Irène, au désespoir et à la colère :

En prison ! En prison !

s'écrie-t-il en scellant précipitamment l'ordre d'arrestation, sans écouter aucune prière. Puis au dernier acte, lorsqu'il apprend la fin violente du prisonnier, un rugissement de bête blessée sort du tréfonds de ses hérédités :

Des bourreaux !
Qu'on dresse ici un échafaud, devant le perron,
Ici devant moi ! de suite ! Trop longtemps
Je vous ai ménagés ! Il est temps que je me souvienne
Du sang qui est en moi ! Ce n'est pas tout d'un coup que mon père défunt
Est devenu un souverain terrible ! C'est son entourage
Qui l'a rendu terrible — vous vous souviendrez de lui !

Mais c'est là seulement un sursaut que brise la subite nouvelle de la mort de Dimitri. Eperdu et sanglotant, le pauvre tsar oublie un fugitif soupçon et, comprenant que son royaume n'est pas de ce monde, il renonce définitivement à se mêler des affaires de l'Etat.

. . . . . . C'est par ma faute
Que tout est arrivé. Et moi
Je voulais le bien, Arina, je voulais
Accorder tout le monde, aplanir tout. Mon Dieu, mon Dieu,
Pourquoi m'as-tu fait tsar ?

Telle est cette nature, riche d'éléments si divers, entremêlés

[1] III.

" comme les couleurs irisées d'un coquillage. " Elle donne d'autant plus fortement la sensation de la vie qu'elle présente ses traits variés, non en analyses successives, mais en raccourcis synthétiques. Déjà la première entrée en scène de Fedor contient " tous les germes d'un caractère entier. " Mais cette complexité psychologique qui concilie les contraires et " fait sourire à travers les larmes, " est lettre close pour les amateurs de classifications rigoureuses. Sollohoub se croyait très spirituel en raillant ce monarque " ni insensé, ni furieux, ni malade, ni désenchanté, sans aucun motif dramatique, qui paraît en disant qu'on ne donne pas de foin à son cheval et montre par là qu'il est digne de cette nourriture ; " [1] Nikitenko commente " la complète nullité morale et politique de Fedor. " [2] L'un et l'autre étaient fermés à un pathétique qui, au lieu d'éclater en effets extérieurs brillants et conventionnels, s'étouffait dans la gorge serrée d'un prince sans majesté. Cependant Tolstoï avait, en dehors des cadres classiques ou romantiques, atteint l'originalité, et créé un type immortel qui était en même temps l'incarnation du plus haut idéal spirituel de son peuple. Douceur, charité, ardente foi en Dieu, prépondérance du cœur sur l'intelligence, amour des petits et des faibles, pardon et oubli des offenses, non-résistance au mal, abnégation poussée jusqu'à l'héroïsme, sentiment des expiations nécessaires, ce sont les signes de ralliement de la Russie. Ce sont eux qui marquent l'évangile de Léon Tolstoï, ce sont eux qui éclairent la morale de Dostoevski. Par une coïncidence curieuse, à l'heure où *Le tsar Fedor* paraissait dans le *Vêstnik Evropy*, *L'idiot* se publiait dans le *Rousski Vêstnik.* [3] Sans doute le dernier des Rurikovitchs et le dernier des Mychkines sont de la même race, [4] mais dans la mesure où il est possible de

[1] Lettre citée.

[2] *Journal*, 1er mars 1868.

[3] Cette coïncidence est signalée par N. Engelhardt (*Istoria rousskoï literat. XIX stol.* II, p. 195.)

[4] Parmi les traits communs énumérés plus haut, on remarquera particulièrement la clairvoyance en matière de cœur humain. Le prince Mychkine, si borné pour le gouvernement ordinaire de la vie, peut parfois lire dans les âmes. Il est aussi persuadé que " l'enfant, même dans l'affaire la plus difficile, peut donner un avis très important. " L'innocence est une lumière. Aussi ce " joli oiseau confiant " qu'est l'enfant, lui inspire une tendresse profonde qu'il analyse finement. Fedor

comparer un drame à un roman, on préférera au héros de Dostoevski celui de Tolstoï. Le premier, par l'égalité passive de sa perfection, paraît quelque peu monotone et irréel ; le second, par son affairement perpétuel, ses vivacités primesautières et ses petits travers, est homme de la tête aux pieds, même lorsque d'invisibles ailes semblent le soulever de terre.

Moins vivant est Godounov, malgré l'ampleur que la réunion des trois tragédies permettait de donner au personnage. Il serait cependant injuste d'accuser l'art du psychologue, qui s'est appliqué avec sa subtilité habituelle. Au cours de toute la trilogie, Boris reste fidèle à son caractère, dont les événements précisent ou accélèrent le développement ; dans son fond, il est mû invariablement par un patriotisme réel, joint à une claire conscience de son génie politique et des besoins de l'Etat. Boris, selon l'expression de Tolstoï, n'a rien non plus " de jésuitique ni de cafard ", à travers sa modestie apparente doit percer la foi en soi ; il doit charmer et dompter tout le monde, y compris " le public ". S'il faisait le tartufe, il ne pourrait tromper que des imbéciles et non pas Ivan. Le Tartufe de Molière ne " roule " qu'Orgon...[1] On doit voir en lui l'homme d'Etat et la portion d'amour du bien compatible avec son ambition.[2] Son ambition n'est qu'un irrésistible besoin d'exercer sa virtuosité, et si, pour triompher, elle ne recule ni devant la ruse, ni devant le crime, elle ne se rapetisse jamais à un mesquin désir de béate élévation. Parvenu au trône, il ne demande qu'à oublier les voies obliques qui l'y ont conduit et à gouverner équitablement et généreusement. On a vu dans cette dernière attitude de Boris une contradiction psychologique. S. A. Venguerov[3] écrit qu'en transformant son héros en un tsar idéal et en un père de famille modèle, l'auteur a comme oublié le Boris des deux premières pièces, " meurtrier indirect d'Ivan et presque direct du tsarevitch Dimitri, régent rusé, perfide et cruel de la Russie sous le règne de

dit plus brièvement, mais avec non moins de conviction :

A un homme je ne céderai pas d'un pouce,
Mais qu'une femme ou qu'un enfant me prient,
Je ferai tout avec joie...

[1] Lettre à Markevitch, 25 novembre 1866, (inédite.)
[2] *Ibid.*
[3] Article *A. K. Tolstoï* dans le dictionnaire de Brokhaus-Efron.

Fedor, et qui mettait au-dessus de tout ses intérêts personnels". C'est confondre les moyens et la fin. L'étude de ceux-là domine naturellement dans les années qui précèdent le couronnement ; mais elle cède ensuite la place à un autre objet. Considérer le Godounov aspirant au trône comme un Richard III " résolu à se montrer un coquin ", c'est ignorer les nombreux passages qui affirment solennellement le contraire. Le ministre souffre de voir son maître multiplier les fautes politiques et compromettre la destinée du pays :

Oh ! si
Elle [1] était entre mes mains ! Je saurais
Ce que j'aurais à faire ! Que seulement le tsar Ivan
Me laisse, ne fût-ce qu'un mois, gouverner l'Etat !
En un seul mois je lui montrerais
Quelles forces la terre russe
Recèle en soi ! Je lui montrerais
Ce que peut le pouvoir quand il repose
Sur la bienveillance et non sur les exécutions !
Mais il est dur, mon père, de tout voir
Et de seulement se taire impuissant ! [2]

Il n'a entrepris son " mouvement tournant " que lorsqu'une périlleuse expérience l'a instruit de l'impossibilité de suivre avec succès le droit chemin. Ses mesures de rigueur ou de cruauté n'ont pour but que de lui assurer une liberté sans contrôle, pour la réalisation de son plan politique. [3] Il les prend sans colère, et seulement à la dernière extrémité, sous la pression des circonstances. Même devenu régent, il n'est pas sûr du lendemain et c'est pourquoi il ne peut s'arrêter à mi-route :

Sept années se sont écoulées depuis que, sur la terre russe,
Le tsar Ivan passa comme le courroux divin,
Sept années depuis que, posant pierre sur pierre,
A grand'peine je construis l'édifice,
Ce temple lumineux, cet empire puissant,
Cette nouvelle, cette sage Russie,
Cette Russie à laquelle je pense sans trêve,
Pour laquelle je passe des nuits sans sommeil.

[1] La destinée.
[2] *La mort d'Ivan*, II.
[3] Cf. la citation, p. 387.

Tout est vain ! Je construis au-dessus d'un précipice !
En une seconde tout peut devenir
Des ruines. Il suffit que le dernier,
Le plus insignifiant de mes ennemis le veuille,
Et il inclinera à soi le cœur du tsar,
Et il changera les volontés
Que je lui ai suggérées.... [1]

Sa personne s'efface derrière son œuvre :

... Je ne connais pas la vengeance,
Je n'écoute ni l'amitié ni la haine,
Devant moi je ne vois que mon œuvre,
Et ce sont les ennemis non de moi-même,
Mais de mon œuvre que je renverse... [2]

Il est donc conséquent avec lui-même lorsque, revêtu du manteau impérial, il se justifie d'avoir, après quatorze ans de lutte contre l'aveuglement, la faiblesse, l'entêtement, " remporté la victoire " en payant de la pureté de son âme la grandeur de la Russie :

... J'ai fait aujourd'hui mes comptes
Avec ma conscience — et je ne crains pas
De faire le total de mes services et de mes fautes !
Je puis maintenant suivre le droit chemin !
Arrière la feinte et la tromperie !
Je romps le pont qui, à travers les précipices
Et les marais fétides, m'a mené aujourd'hui
Au trône. Désormais est déchiré
Le lien avec le passé. Ils sont vécus les temps
Des ténèbres infernales — Le soleil luit de nouveau,
Et seul tient le sceptre pour la vérité et le bien
Le tsar Boris — Il n'y a plus de Godounov... [3]

Il prodigue les preuves de sa magnanimité en répandant indistinctement les faveurs sur ses amis et ses ennemis. Sa politique s'inspire d'un large esprit de tolérance et d'humanité et de la pensée constante de l'intérêt général. Mais qu'une menace surgisse qui mette en péril

[1] *Le tsar Fedor*, V, 1.
[2] *Ibid.*
[3] *Le tsar Boris*, I.

l'œuvre de tant de jours, et les anciens moyens reparaîtront naturellement. Boris n'hésite pas :

... Plus vite j'extirperai
Le mal, plus vite je pourrai
Revenir à la bienveillance. [1]

Tout à l'heure il se félicitait d'abandonner le système d'espionnage policier ; maintenant il multiplie les agents secrets, ordonne d'arrêter toute personne qui prononcera le nom de Dimitri, et de lui arracher la langue... L'insuccès des premières mesures le conduit à se départir de son sang-froid et à exagérer la répression. Mais c'est encore là une évolution logique ; nulle part on ne voit la contradiction dénoncée par S. A. Venguerov. Boris est-il " franchement sentimental " parce qu'il aime sincèrement ses enfants ? Il pleure en Christian moins le fiancé de sa fille que l'instrument perdu du rapprochement avec l'Europe. Qu'on remarque comment ce " sentimental " accueille les observations de son épouse, [2] et avec quel endurcissement il repousse le remords ! C'est seulement à son heure dernière, la seule qu'il se soit jamais proposé d'accorder au repentir, [3] qu'il prononce quelques paroles de regret parmi les ordres précis donnés pour le salut du trône. Mais s'il est vrai que ce caractère soit soutenu jusqu'au bout et que sa souplesse et sa fertilité d'invention diplomatique soient admirablement mises en lumière, d'où vient qu'il laisse une impression de froideur et presque d'artifice ? Serait-ce, comme le suppose le prince Tsertelev, parce que " dans la vie il y a des situations où un homme, même sincère, ne peut se rendre clairement compte des motifs qui le font agir... et que des situations et des caractères de cette espèce, qui fournissent un sujet très intéressant d'étude psychologique sont, à de rares exceptions près (Hamlet, Faust) un thème assez ingrat pour le

[1] *Le tsar Boris*, III, 1.

[2] Assez !
Tais-toi là-dessus. Il importe peu au tsar de Russie
Que la fille de Skouratov Maliouta
Ne trouve pas de son goût le fiancé choisi par lui,
Ce n'est pas à ta race à comprendre
Ce qui convient à la grandeur de la Russie ! (III, 1.)

[3] Cf. V, 1. Scène avec Klechnine.

travail dramatique ?"[1] Cette comparaison avec Faust ou Hamlet est impropre. Malgré les replis de sa nature, Godounov n'est ni obscur, ni énigmatique, ni profond : Tolstoï est trop ennemi de l'ambiguïté pour ne pas avoir inondé de clarté les ressorts les plus secrets de ses personnages,[2] et c'est même cet excès de scrupule qui explique en partie son insuccès. Sensible et passionné lui-même, il entrait presque sans effort dans la nature de ces impulsifs qu'étaient Ivan et Fedor, et il vivait leurs états d'âme avant que de les peindre ; en face de l'intellectuel, du "cérébral" Boris, il devait changer sa méthode, et se servir du raisonnement plus que du cœur et des nerfs. Il avoue lui-même que, dans la première partie de la trilogie, il "n'aimait pas Boris", mais qu'il se contraignit à le peindre "objectivement".[3] Recueillant minutieusement dans l'histoire les traits du personnage, il les agence et les combine dans son canevas avec le plus d'adresse et de vraisemblance possible. Mais la préoccupation d'être complet et logique imprime au dessin obtenu une raideur géométrique ; on sent que, selon l'expression de Carlyle,[4] ce héros est façonné "de la peau vers l'intérieur", tandis que les précédents étaient créés "du cœur vers l'extérieur".

Cette conception a une influence immédiate sur la langue. Alors qu'Ivan et Fedor parlaient avec une simplicité qui ne craignait ni les termes brutaux ni les tours les plus familiers, et avait toujours la spontanéité et la saveur de la vie, Godounov s'exprime avec une correction et une solennité imperturbables ; ses discours sont émaillés de maximes politiques, ses périodes harmonieuses enflent le rhythme égal de leurs larges ondulations :

[1] *Rousski Vêstnik*, 1899, X, p. 666.

[2] Cf., à propos de cette passion de la clarté psychologique, le passage du *Projet pour Fedor :* "Par les premières paroles de Chouïski nous connaissons sa haine contre Godounov, son attachement obstiné aux anciens usages, par la réplique de Vasili Chouïski sa loyauté envers soi-même, par la réponse de Golovine sa fidélité jusque là inébranlable envers Fedor, et par le monologue final son aversion pour les voies tortueuses. En outre, dans cette scène, on a semé dans les conversations des différentes personnes beaucoup de traits expliquant, par réflexion, les autres côtés de Chouïski, de sorte qu'avec l'aide de ces données, l'interprète pourra facilement incarner son personnage et le rendre indubitable au spectateur."

[3] Lettre à Stasioulevitch, 30 novembre 1869.

[4] Pour illustrer la différence entre les héros de Scott et ceux de Shakespeare.

. . . . Le tsar Ivan
Etait une haute montagne. Les secousses souterraines
De son sein ébranlaient la plaine,
Ou bien une gerbe de flammes, s'en arrachant soudain,
Envoyait de la cime la mort et la ruine sur terre,
Le tsar Fedor est autre ! Je pourrais plutôt
Le comparer à un éboulement en rase campagne ;
Les crevasses et les abords friables
Sont recouverts d'herbe fleurie, mais
En errant imprudemment auprès d'eux,
Troupeau et berger glissent au précipice.
Dans nos villages existe la croyance
Qu'une église s'est naguère enfoncée en terre,
Et qu'en cet endroit s'est formée une fosse.
. . . .
Et le bruit court que, par les temps calmes,
Dans les profondeurs sonnent les cloches
Et y retentit le chant des chœurs.
C'est pareil à ce lieu saint, mais peu sûr,
Que Fedor m'apparaît. En son âme
Toujours ouverte à l'ennemi et à l'ami
Vivent l'amour, la bonté et la prière,
Et l'on y entend comme un faible son.
Mais pourquoi toute cette bonté et toute cette sainteté
Si on ne trouve aucun appui en elles ? [1]

On n'est pas surpris de constater que, sur douze monologues contenus dans la trilogie, on en compte huit de Boris, un d'Ivan et aucun de Fedor. Le monologue, discrètement employé par Tolstoï, ne sert ici ni à expliquer les événements, comme cela se rencontre fréquemment dans Shakespeare, ni à exposer de brillantes idées à la manière de Victor Hugo, ni à tenir en suspens l'auditoire en mêlant aux réflexions de l'orateur des effets extérieurs imprévus ; il est essentiellement psychologique et de pur style classique ; sa fin est de dévoiler et d'éclairer les sentiments secrets, les conflits intérieurs, les raisons d'agir. Plus un être est impulsif, et moins il se prête à l'introduction des soliloques qui, au contraire, atteignent leur plus grande vraisemblance chez un esprit réfléchi et calculateur comme celui de

[1] *Le tsar Fedor*, V, 1.

Godounov. D'autre part, lorsque l'auteur garde son indépendance sentimentale envers son héros, lorsqu'il travaille inconsciemment plus en logicien qu'en poète, il est porté à recourir plus fréquemment au monologue, qui permet plus d'insistance dans les analyses et de rigueur dans les démonstrations.

Dès lors on comprend que des personnages, dont la psychologie infiniment moins fouillée que celle de Boris tient en quelques traits, puissent, grâce à la chaleur avec laquelle ils ont été conçus, produire un effet supérieur de naturel. Tel est Ivan Chouïski, chez lequel la droiture, la générosité, l'impétuosité et l'orgueil s'unissent à une tendresse de cœur qui l'apparente à Fedor. Soit que, vaincu par l'intercession d'Irène, il s'écrie :

Tsarine notre mère ! Tu m'as fait sentir
Comme le souffle d'un paisible été,
Par la grâce de ta parole inattendue
Tu as retourné tout en moi ! [1]

ou que, désarmé par la sublime candeur de Fedor, il rejette soudain toute idée de révolte :

... Non, c'est un saint !
Dieu défend qu'on se lève contre lui,
Dieu le défend ! je le vois, ta simplicité
Vient de Dieu, Fedor Ioannytch ! [2]

il parle avec une émotion que Tolstoï a trouvée sans peine en lui-même. Pareillement, imagine-t-on une âme plus simple, plus cristalline que celle d'Irène ? A représenter cette vertueuse héroïne, le danger était grand de tomber dans la fadeur. Mais le poète est sauvé par sa sensibilité, bien plus, par son amour, car s'il a d'un seul coup rencontré les accents qui ne trompent pas, c'est qu'il les portait en lui, échos d'une voix aimée. Qu'on lise cette description d'Irène : " Son regard est intelligent, son sourire est bon et affable, chacun de ses mouvements est égal, sa voix est douce et mélodieuse, plutôt de contralto que de soprano. Une atmosphère de calme l'entoure ; auprès d'elle chacun involontairement prend sa vraie place, et en a le cœur

[1] *Le tsar Fedor*, II.
[2] *Ibid.*, IV.

plus léger ; sa présence fait montrer à chacun ses meilleurs côtés, auprès d'elle on devient meilleur ; auprès d'elle on respire plus librement... "[1] On a reconnu le portrait de Sophie Andreevna, tel qu'il se détachait des lettres et des poésies lyriques de son amant, au temps où celui-ci chantait " la voix merveilleuse et le visage paisible et doux, " dont l'aspect suffisait " à rendre tous meilleurs et à réconcilier avec la vie. "[2]

A-t-il à montrer un couple d'amoureux naïfs et impatients ? Il tâtonne sans rencontrer la note juste[3] ; certes, il allègue pour excuse que Chakhovskoï et Mstislavskaïa, n'étant que des " personnages épisodiques, sont à peine esquissés, "[4] mais plus approfondis, ils auraient sans doute accusé davantage leurs défauts. Le poète était trop dominé par la douceur élégiaque de l'amour connu par lui, pour bien pénétrer d'autres sensations.

Livré à sa seule intelligence, il n'évite pas la froideur et la monotonie, tandis qu'il devient un admirable créateur sous l'empire de l'émotion. Aussi plus il peint avec amour le héros d'une tragédie, et plus il communique de mouvement et de vie aux personnages qui lui donnent la réplique ; en revanche, une méthode de rationalisme impassible, appliquée à un protagoniste, s'étend fatalement à son entourage. Lorsque Boris, couronné tsar, devient le héros officiel de la dernière pièce, l'animation, la simplicité, le naturel fuient le théâtre : des fiancés préfèrent à la langue de l'amour de longues ratiocinations morales et politiques, le tsarevitch est un ingénu de Berquin, Irène se fige en une attitude de prophétesse ; des scènes de la vie des brigands sont ternes et languissantes, malgré des intentions humoristiques, une agitation extérieure et le concours de Mitka[5] appelé à la rescousse, en souvenir du *Prince Serebriany*.[6]

[1] *Projet pour Fedor.*

[2] *Tous t'aiment tant....* (Cf. aussi *Poésies*, passim.)

[3] Un juge sévère, B. V. Varneke, qualifie même ces scènes d'amour de "comiques" et "ridicules". (*Istoria rousskago teatra.*)

[4] *Projet pour Fedor.*

[5] Cf. plus haut p. 350.

[6] " L'introduction du brigand Mitka a été faite conformément au conseil de Schiller, mis dans la bouche du marquis de Posa : *Er soll für die Traüme seiner Jugend Achtung tragen* ." (lettre à Stasioulevitch, 30 novembre 1869.)

On sent trop que l'introduction des moines en fuite, Grigori et Misaïl, a pour but exclusif d'affirmer que Dimitri Samozvanets n'est pas Otrepiev. [1] L'auteur sent la nécessité d'accentuer le relief, la couleur de son tableau, mais il s'y emploie mécaniquement, et retombe dans ses péchés de jeunesse ; çà et là, particulièrement dans le rôle de Maria Godounova, on se rappelle involontairement la manière mélodramatique du *Prince Serebriany*. Au contraire, qu'Ivan et Fedor soient dans une situation offrant un libre jeu à leur nature, toute la figuration se mettra à l'unisson, et Tolstoï, par l'harmonie parfaite de l'ensemble, touchera les plus hauts sommets de l'art tragique. Une esquisse aussi rudimentaire que celle de la tsarine Nagaïa prend tout à coup, en face du Terrible, une valeur de portrait. Sa frayeur à l'approche du tsar, son attitude douloureuse, son effort pour se contenir devant le maître, s'expriment en quelques phrases timides qui suffisent à révéler toute la détresse d'une âme de femme et de mère :

IVAN

Pourquoi as-tu les yeux humides ?
(La tsarine se tait, le regard baissé.)
Entends-tu ? que s'est-il passé ?

LA TSARINE

Mon seigneur, pardonne-moi... j'ai...

IVAN

Eh bien ?

LA TSARINE

J'ai fait un mauvais rêve.

IVAN

Lequel ?

LA TSARINE

J'ai rêvé, seigneur, j'ai rêvé que...
J'étais séparée de toi.

IVAN

Tu tiens ton rêve !
Tu ne me conviens plus. Je suis venu

[1] Cf. lettre à Stasioulevitch 30 nov. 1869.

T'annoncer que désormais
Tu n'es plus ma femme.

La tsarine

Ainsi cela est vrai ? cela est vrai ?
Tu veux nous abandonner, moi et Dimitri,
Moi et mon Dimitri ? Tu veux...

Ivan

Paix !
Je n'aime pas les pleurs et les cris de femmes.

La tsarine

Non, mon seigneur — je ne pleure pas — non,
Tu vois, je ne pleure pas, mais dis,
Comment veux-tu te séparer de moi ?
Que diras-tu aux prélats ? Quelle faute
Me trouveras-tu ?

Ivan

Qu'est ceci ?
Tu me fais, il me semble, subir un interrogatoire ?
Qui es-tu ? De quel souverain es-tu fille ?
A qui dois-je des comptes à ton sujet ?
Ou bien es-tu plus jolie et plus belle que les autres
Pour que je te garde comme un trésor ?
Ou est-ce donc que je ne suis pas maître chez moi ?
Ou es-tu tsarine par toi-même ?

La tsarine

Pardon,
Mon seigneur ! Pardon ! Je ne murmure pas.
Je n'implore pas de grâce — je suis prête
A tout — mais mon pauvre Dimitri
De quoi est-il coupable ? [1]

. . . .

Les magnifiques épisodes qui montrent Ivan aux prises avec Haraburda, ou frémissant sous les questions de l'anachorète, ou attendant, soupçonneux et anxieux la fin du jour de la Saint-Cyrille, sont traités, dans leur ensemble et leurs détails, avec une maîtrise qu'égalent seulement les scènes entre Fedor, Ivan Chouïski et Godounov.

[1] *La mort d'Ivan.* III.

En regard de ces preuves d'originalité, les traces d'imitation ou les réminiscences qu'on relève çà et là ne présentent qu'un intérêt de curiosité. On remarquera que le rôle de Boris a subi le plus fortement les influences extérieures.

L'action le plus marquée a été exercée par Shakespeare. La manière adroite dont Vasili Chouïski amène les boïars à dévoiler leur haine contre Godounov a été comparée au discours d'Antoine dans *Jules César.* [1] L'ironique contraste entre le sentiment de sécurité du personnage et le brutal démenti des événements est un procédé employé dans *Richard III* ; [2] dans cette même pièce, [3] le crescendo dramatique formé par la succession précipitée de mauvaises nouvelles, a pu être le modèle d'effets analogues dans la trilogie. [4] Le laconisme de Tyrrel, "gentilhomme mécontent dont les ressources n'égalent pas l'esprit hautain" [5], a pour pendant celui de Bitiagovski, noble perdu de dettes ; [6] le persiflage du bouffon qui essaie de distraire Ivan de ses sombres pensées a été rapproché du rôle du bouffon dans *Le roi Lear.* [7] Le choix, comme héros de tragédie, d'un roi faible, pieux jusqu'au mysticisme et pratiquant avec l'abnégation d'un saint le pardon des offenses, apparente *Le tsar Fedor* à *Henry VI.* Le conseil donné à Mstislavskaïa :

> Oui, princesse,
> Oui, prends le voile ; quitte, quitte le monde !
> On n'y trouve point de justice… [8]

[1] Par M. L. Leger, dans un article publié en 1868 (réimprimé dans son livre : *Le monde slave*, 2e édit. 1897).

[2] III, 4. (La confiance de Hastings, et la rentrée de Gloucester.)

[3] Acte IV.

[4] *La mort d'Ivan*, IV. *Le tsar Fedor*, V.

[5] *Richard III*, acte IV, 2.

[6] *La mort d'Ivan*, II, 2. Cf. aussi, sur ce laconisme des agents d'exécution, la phrase du premier meurtrier, dans *Richard III* : *Talkers are not good doers.* (I. 3.)

[7] Par N. Kotliarevski. Mais le parallèle doit se borner à l'effet de contraste : le bouffon d'Ivan n'a qu'un rôle effacé et bref ; celui de Lear, outre sa profondeur et son originalité, est, par sa fidélité à son maître, un des personnages attachants du drame.

[8] *Le tsar Fedor*, V, 2.

rappelle l'apostrophe de Hamlet à Ophélie, malgré la distance des situations et des caractères. Le souvenir de *Macbeth* a hanté l'esprit du peintre de Godounov ; l'usage des formules énigmatiques et contradictoires est commun aux sorcières d'Ecosse et aux devins slaves : " Moindre que Macbeth, et plus grand ! " annoncent les unes, " Tué, mais vivant ! " disent les autres ; de même que le meurtrier de Banquo recule devant le fantôme de sa victime assis à la table du festin, de même l'assassin de Dimitri croit voir son trône occupé par un spectre. [1] De son côté, Maria Godounova, devenue tsarine, a, çà et là, des gestes que n'eût pas désavoués lady Macbeth. [2] La scène nocturne, où les sentinelles causent en attendant la relève, et où ils assistent à l'apparition quasi-somnambulique de Boris, [3] évoque le début de *Hamlet*. L'emportement de la tsarine Marthe contre Godounov [4] a une ressemblance avec les imprécations de la reine Marguerite contre Richard III ; sa tendresse maternelle rejoint aussi, dans son expression pathétique, celle de Constance dans *Le roi Jean*. Mais l'influence de Shakespeare ne se limite pas à ces parallèles ou à des signes extérieurs, tels que l'emploi de la prose dans les scènes populaires ou familières. Elle est diffuse dans toute l'œuvre. Elle se révèle dans l'amour de la figuration éclatante, dans les sonneries de trompette qui précèdent l'entrée d'un général cuirassé et casqué, dans les ordres que lance d'une voix sonore Godounov, en revêtant sur la scène l'armure qu'un écuyer lui présente ; mais plus puissamment encore, elle se manifeste dans le tour philosophique des discours des principaux personnages, dans les comparaisons aux images sereinement développées, et jusque dans l'emphase de certains morceaux. Ainsi Boris proclame sentencieusement la force de l'habitude, " fouet ou frein des hommes ", [5] il affirme la nécessité des sacrifices opportuns :

> Quand, mugissant, les vagues, dans la tempête marine,
> Menacent d'engloutir le navire et sa cargaison,
> Insensé est celui qui, de ses trésors,

[1] *Le tsar Boris*, V.

[2] Particulièrement dans la visite à la tsarine Marthe.

[3] *Le tsar Boris*, V.

[4] *Le tsar Boris*, IV, 3.

[5] *La mort d'Ivan.*

Ne jette une partie pour sauver le tout... [1]

De même que Jules César ne se défiait pas d'un homme bien en chair et souriant, de même il déclare ne point craindre " celui qui dit ce qu'il pense. " [2] Il peint ainsi Zakharine :

... Comme le soleil, un jour d'hiver,
Brillant sur la terre mais ne réchauffant pas la terre,
Pur, tu vas vers ton couchant... [3]

Il dit à Irène :

Détourne ton regard
Du passé. Un large fleuve
Qui porte d'un bout à l'autre
Les masses des vaisseaux, en est-il moins clair
Parce que ses sources, peut-être,
Se cachent dans des marais lointains ? [4]

L'écho des accents shakespeariens résonne dans l'exclamation de la tsarine pleurant son enfant :

... O Dieu ! Le dernier
Enfant de misérable, sous le soleil de Dieu,
Joue en liberté — et toi, né pour la couronne,
Tu es couché dans les ténèbres et le froid ! [5]

Après Shakespeare, Schiller a laissé sa marque en divers endroits de la trilogie. Déjà le titre *La mort d'Ivan* avait pour précédent *La mort de Wallenstein*. Le rapprochement qui a été fait [6] entre *Le tsar Fedor* et *La pucelle d'Orléans* ne saurait être poussé bien loin ; car ce serait méconnaître l'originalité des créations de Tolstoï ; le passage où il se justifie le mieux est celui où Agnès retient Dunois courroucé, qui reproche à Charles sa pusillanimité ; [7] ainsi Irène intervient entre Ivan Chouïski et Fedor ; l'explication par laquelle Talbot attribue

[1] *Le tsar Fedor*, I.
[2] *Le tsar Boris*, I.
[3] *La mort d'Ivan*, II, 2.
[4] *Le tsar Boris*, I, 2.
[5] *Le tsar Boris*, IV, 3.
[6] Par B. V. Varneke, (*op. cit.*)
[7] *La Pucelle d'Orléans*, I, 5.

les défaites anglaises à la terreur aveugle causée par la réputation de Jeanne d'Arc, " fantôme de l'imagination qui, vu de près, s'évanouira, " [1] a pu suggérer le raisonnement de Boris, désireux de fixer l'identité du faux Dimitri :

> C'est seulement ce qui nous apparaît dans un brouillard
> Qui nous trouble : ce que nous pouvons toucher
> Ou nommer — perd sa force... [2]

Les entretiens abondants où Christian, Xénie et Fedor Godounov exposent disertement leur amour mutuel, leur idéalisme et leur foi patriotique, sont dans le ton des *Piccolomini ;* Christian apprenant le crime du père de Xénie souffre, comme Max à qui est révélée la trahison du père de Thékla. Mais c'est dans l'épisode de la tsarine Marthe que la dette de Tolstoï envers le poète allemand est le plus considérable.

La tragédie inachevée de Schiller *Demetrius* renfermait " la scène à faire ", l'entrevue entre la mère de Dimitri et l'archevêque envoyé par Godounov pour l'engager à renier l'usurpateur ; la pièce russe reprit ce thème en le modifiant ; à une mère doutant du meurtre de son fils, elle en substitua une, certaine de cette mort, mais résolue à feindre pour mieux se venger ; et elle mit la tsarine en présence non d'un archevêque, mais de Godounov lui-même. Ainsi traitée, la matière était plus dramatique, plus fertile en conflits et en coups de théâtre. Mais le dessin et le coloris restent schilleriens. Les deux Marthe se confondent dans leur joie à voir luire l'aurore de la vengeance, dans l'enthousiasme prophétique avec lequel elles saluent la prochaine entrée de Dimitri à Moscou :

> Oui, il viendra ! Il est proche, proche, je vois
> Que déjà brillent ses étendards victorieux.
> Il est devant Moscou — à son nom
> S'ouvrent les portes du Kremlin —
> Sans combat il entre dans la ville —
> J'entends les applaudissements populaires — les larmes coulent —
> Dimitri est tsar ! [3]

[1] *La Pucelle d'Orléans*, II, 3.
[2] *Le tsar Boris*, III, 1.
[3] *Ibid.*, IV, 2.

L'héroïne de Schiller s'écriait :

> C'est lui ! c'est lui ! Il vient ici en armes
> Me sauver et se venger de l'ennemi !
> J'entends le son des trompettes et des tambourins sonores... [1]

Les relations de la trilogie avec le théâtre français sont plus incertaines. Le poète a-t-il, en composant telle fière réplique d'Ivan, pensé, comme on l'a supposé, [2] aux vers d'Athalie :

> Ce que j'ai fait, Abner, j'ai cru le devoir faire.
> Je ne prends pas pour juge un peuple téméraire :

seuls l'affirmeraient ceux qui verraient dans le rêve de Fedor [3] une imitation du fameux songe d'Athalie. Par contre, le parallèle entre *La mort d'Ivan* et le *Louis XI* de Casimir Delavigne est venu à l'esprit de la plupart des critiques. M. L. Leger a, dès la première heure, noté le rapport entre la scène où Haraburda jette le gant au tsar et celle où Nemours défie pareillement le roi de France. Il a aussi comparé l'entrevue entre Ivan et l'ascète avec celle entre Louis et Saint François de Paule, et deux fois il a conclu à l'incomparable supériorité du poète russe. Après lui M. Rambaud, [4] frappé d'une analogie qui s'étend jusqu'à " l'absence presque absolue de l'intrigue, " a fait ressortir les différences psychologiques qui séparent le héros russe, " monstre imposant et terrible ", du personnage français " comique et odieux. " Quelque nombreuses que soient les similitudes relevées, et il serait aisé d'en grossir la liste, elles ne font que mettre en relief le génie de Tolstoï, capable de transformer des idées scéniques froidement réalisées en effets d'une éclatante beauté. De quel médiocre intérêt est l'égoïste prière que Louis XI adresse à François de Paule, en regard du dialogue poignant entre l'ascète et le tsar, déchiré par l'angoisse et par le remords ! Dès lors à quoi bon s'attarder à discuter la valeur du démenti du prince Tsertelev ? [5] Que les points de contact entre les deux ouvrages soient dus à des souve-

[1] Acte II, 1 (traduit d'après la traduction russe de Meï), (Œuvres de L. Meï, tome IV.)

[2] M. L. Leger, (*op. cit.*)

[3] *Le tsar Fedor*, III, 2.

[4] *Revue politique et littéraire*, 3 janvier 1874.

[5] Voir page 338, n. 1.

nirs conscients, à des réminiscences ou à des coïncidences tout au moins surprenantes, [1] qu'importe ? Au théâtre, Ivan est à Louis ce que l'aigle est au corbeau.

Du théâtre de Victor Hugo, les duègnes cupides soupesant avec satisfaction l'or qui paie leur entremise, ont pu frayer la voie à Volokhova ; [2] enfin la deuxième scène de l'acte II de *Cromwell* semble avoir servi de modèle à la réception des ambassadeurs par le tsar Boris.

La littérature nationale offrait à Tolstoï une œuvre dont l'existence était pour lui un péril, puisque reprendre pour héros tragique Godounov, c'était se mesurer avec le plus grand poète russe, et non seulement être accusé, comme il le dit, de " lèse-Pouchkine, " [3] mais risquer d'être écrasé par la comparaison. Bien qu'embrassant, comme le drame de Pouchkine, le règne entier de l'usurpateur, la dernière pièce de la trilogie ne faisait point paraître Dimitri Samo-

[1] Cf. entre autres, pour le détail : l'irritation d'Ivan et de Louis à l'énumération des titres de Stepan ou de Charles, faite par Haraburda ou Nemours, la mission qu'ils donnent à Godounov ou à Olivier de traiter les envoyés polonais ou les Suisses, la froideur des deux pères en réponse à l'élan d'affection des deux fils, les instructions solennelles qu'ils donnent à ceux-ci, la confiance que tous deux affectent d'avoir dans leur état de santé et les projets qui en témoignent, l'inquiétude soupçonneuse avec laquelle ils regardent leur entourage avant l'heure fatale :

D'où vient que d'un air sombre il me regarde en face ?

demande Louis. Plus loin le

Pourquoi parlez-vous bas ?

semble avoir inspiré le

Pourquoi chuchotez-vous là ?

de *La mort d'Ivan*. Dans l'entrevue avec les moines, les deux souverains ont à un certain moment le même geste d'impatience et de colère :

Je me lasse à la fin : moine fais ton devoir !

(*Louis XI*, IV, 6.)

Moine ! t'ai-je appelé pour que...

(*La mort d'Ivan*. IV.)

Mais quelle distance entre le ton de prédicant de François de Paule et le laconisme impressionnant de l'anachorète !

[2] Dans *Le tsar Fedor*, III. Cp. *Ruy Blas*. IV. 4, par exemple.

[3] Lettre à Stasioulevitch, 12 novembre 1869. " L'accusation de " lèse-Pouchkine " équivaut à celle de " lèse-Raphaël ", qui atteindrait tous les peintres qui oseraient peindre des madones après Raphaël. "

zvanets, en qui d'ailleurs, à la suite de Pogodine et de Kostomarov, elle refusait de reconnaître Grigori Otrepiev. Par contre, elle donnait une grande place aux enfants de Boris, au fiancé de Xénie et à Maria Godounova. Mais en dépit de ces différences, il restait assez de situations communes pour que le dernier venu dût faire effort, afin de se soustraire à l'imitation ou aux redites.

Il évita l'écueil grâce à une conception personnelle du caractère de son héros. Tandis que le personnage de Pouchkine est un philosophe mélancolique et désabusé, poursuivi par la voix de sa conscience, celui de Tolstoï est, on l'a vu, un homme d'Etat réaliste et d'une morale utilitaire. La manière dont chacun d'eux reçoit la nouvelle de la résurrection de Dimitri est significative. Le premier est d'abord comme suffoqué, puis éclate d'un rire nerveux et presque hystérique, le second écoute, incrédule et sans peur, et songe aussitôt à défendre de toute souillure son prestige de souverain. Dans sa réception de Basmanov, l'un, parmi l'expression de projets généreux, laisse percer un septicisme découragé, l'autre affecte une foi inébranlable dans la victoire finale. Il est d'ailleurs incontestable que le premier est un crayon improvisé par la fantaisie d'un artiste inspiré ; le second est un portrait méthodiquement achevé d'après les documents d'une science historique en progrès.

En ce qui concerne la convention scénique, Tolstoï suit son prédécesseur en divers endroits : les deux pièces s'ouvrent par un dialogue de courtisans ; plus loin le tsar prononce son discours solennel de couronnement ; ailleurs, sans voir deux témoins qui craintivement s'esquivent ou se taisent, il sort de sa chambre, plongé dans sa rêverie, et entame un monologue ; ici on assiste à une réunion de boïars où est récitée la prière officielle pour le souverain, enfin le tsar meurt sur la scène, entouré de sa famille et des boïars. Mais ces rencontres sont d'une analogie purement extérieure. Dans les correspondances les plus étroites, Tolstoï reste indépendant, ce qui ne veut pas dire supérieur. Un même thème oratoire, comme le discours du couronnement, est chez l'un imprégné d'un sentiment intime, d'une simplicité presque familière, chez l'autre éclatante de majesté et vibrante d'orgueil. Quand Boris mourant demande aux boïars de jurer fidélité à son fils, c'est d'un côté sur le ton d'une prière courte et touchante qu'une promesse immédiate satisfait, de l'autre de la

voix impérieuse d'un maître qui soupçonne, menace, et exige trois serments pour un. Pour la sobriété et la concision de la forme, Pouchkine demeure sans rival ; auprès de lui Tolstoï paraît orné, redondant et verbeux. Mais en revanche, l'indifférence que le premier professait pour les effets scéniques [1], et la dispersion de l'intérêt dramatique donnaient à son œuvre un caractère de froideur qui la rendait impropre au théâtre ; le second, moins dédaigneux des roueries du métier, apportait dans sa technique les ressources d'une vocation perfectionnée par l'expérience. Il suffisait à l'un que chaque tableau éclairât une situation et des caractères ; l'autre, par une habile stratégie d'allusions et d'avertissements, préparait de longue main les entrées de ses personnages et les péripéties ; entre des actes ou des tableaux dont l'enchaînement n'apparaissait pas immédiat, la distance était comblée par des expositions claires et rapides.

Par cet art consommé, mis au service d'une rare intuition psychologique, l'auteur de la trilogie est le maître du drame historique russe au XIXe siècle. Qui de ses devanciers ou de ses successeurs lui disputerait ce titre ? Il serait cruel de remonter jusqu'à Ozerov et son *Dimitri Donskoï*, aux tirades ampoulées, dont la rhétorique pseudo-classique se marie à un sentimentalisme indiscret ; il faut laisser de côté les innombrables écrivains qui adaptent infatigablement à des thèmes rebattus de l'histoire russe, les formules de Voltaire, Crébillon ou Kotzebue : P. I. Soumarokov, M. V. Krioukovski, P. Plavilchtchikov, F. F. Ivanov, I. I. Viskovatov, A. N. Grouzintsev, S. N. Glinka, R. M. Zotov ; il faut passer par dessus le racinien Katenine, le fécond caméléon Chakhovskoï, le schillerien Narêjny, le tragi-comique N. Polevoï, négliger Khomiakov, incapable de galvaniser les personnages de son *Ermak* ou de son *Dimitri Samozvanets*, pour s'arrêter quelques instants au coryphée des années trente, Nestor Koukolnik, le “ grand Koukolnik ”, comme s'écriait Senkovski [2] à l'apparition de *Torquato Tasso*. Le critique, qui avait prisé dans la langue de cette dernière tragédie “ la rude énergie schillerienne, la mélodieuse gravité italienne et même l'inébranlable fermeté latine, ” rabattit bien de ces singuliers éloges à l'apparition de *La main du*

[1] Pouchkine. Lettre à N. Raevski. 30 janvier 1829.

[2] Œuvres, tome VIII, p. 17.

Tout-Puissant a sauvé la patrie, qu'il jugea dépourvue de passion, d'intrigue, de caractères ; mais la voix publique continuait à porter aux nues un dramaturge que V. Küchelbeker préférait à Pouchkine.[1] Pourtant *La main du Tout Puissant...* est aussi vide de psychologie que de pathétique ; elle est gonflée d'artifices et de déclamations sonores ; mais on conçoit que, dans l'atmosphère spéciale des salles de spectacle, des foules aient pu être soulevées par ces invocations exaltées au Dieu des orthodoxes et à la patrie ; ces visions chauvines de la grandeur nationale étaient reçues avec des acclamations et des larmes d'attendrissement. Des scènes comme celle de l'élection de Michel Romanov, terminée par l'extase de Minine " qui, yeux et bras levés au ciel, demeure immobile comme frappé d'un miracle, " étaient irrésistibles. L'enthousiasme prophétique de Pojarski, prédisant les destinées magnifiques de la sainte Russie, ne pouvait qu'être contagieux :

> Immense est la Russie, de mer en mer !
> Les aigles se tiennent à ses quatre bouts,
> Au nord est l'océan illimité,
> Au sud il n'est point de fin ! Tout cela est Russie ! ..

et l'on imagine facilement qu'aux "hourras" des figurants se mêlaient ceux de l'auditoire. Quel effet devait produire le tableau représentant le peuple russe conduit par Minine et sanglotant autour de Pojarski mourant : " Qui pleure ici ? " demande le malade ; et Minine répond : " La sainte Russie, Dimitri Mikhaïlovitch ! " Koukolnik s'entend à frapper les imaginations ; le décor change à tout instant : forêt, rue, appartement, chaumière, camp, cellule, place publique, escalier de parade, palais du Kremlin défilent tour à tour, le peuple s'attroupe et crie, Marina, prise de folie, est poursuivie par le son de cloches qui "hurlent comme sa conscience," puis, nouvelle Ophélie, elle cherche la forêt épaisse où elle ira cueillir des fleurs en chantant. Seul un esprit chagrin songerait, devant de pareils spectacles, à réclamer de la vérité psychologique et du naturel. Il n'est pas surprenant qu'à une date aussi avancée que 1861, Apollon Grigoriev ait pu nier l'existence du drame historique russe, et traiter ce qui prétendait à ce titre, de " calomnie contre l'histoire et la vie nationales. "[2]

[1] Barsoukov, *Jizn Pogodina*. II, 110.

[2] *Vremia*, 1861. *Zapadnitchestvo v rousskoï literatouré.* (Œuvres I, pp. 511-543.)

Cependant, à cette époque, un poète avait fait faire un grand progrès au genre. Dès 1849, Meï, dans sa *Fiancée du tsar*, s'était dégagé des errements conventionnels et avait décrit avec plus de vérité les mœurs nationales. Mais ni le pittoresque des scènes, ni la saveur de terroir et le charme d'une langue harmonieuse et souple, se pliant aussi bien à la familiarité qu'aux élans de poésie et de passion, ne compensaient l'insuffisance de la psychologie. Le poète reconnaissait que Lioubacha et Marfa étaient des "types de chansons", "des chansons incarnées," [1] il se contentait des données de la poésie populaire et se bornait à appuyer sur certains traits, sans résister, lui aussi, à la tentation de transformer son héroïne en démente Ophélie. Maliouta, Griaznoï, Lykov, Bomeli étaient créés par le même procédé. Parmi les chants et les danses des chœurs, une frénésie d'amour jaloux et fatal entraînait les couples vers un dénouement de meurtre et de folie. Moins étroitement sentimentale était *La Pskovitianka* [2], qui faisait une large place à la reconstitution de la vie politique de Pskov, et introduisait des acteurs de premier plan tels qu'Ivan le Terrible et Boris Godounov. On y retrouvait le don du mouvement et de la vie, épanouis dans l'évocation de la tumultueuse *vêtché*, le charme de fraîcheur poétique et de naïveté populaire émanant des scènes de plein air, où, dans le verger odorant du parfum des framboises, la jeunesse joue aux *gorêlki*, tandis que bavardent les nourrices. Il se peut même que Tolstoï ait emprunté à *La Pskovitianka* le décor de l'entrevue d'amour entre Chakhovskoï et Mstislavskaïa dans *Le tsar Fedor :* ainsi Olga vient secrètement, le soir, au jardin pour y rencontrer Mikhaïlo Toutcha. [3] Mais les précieuses qualités de Meï étaient neutralisées par l'infériorité dans le traitement des caractères.

L'aventure romanesque qui forme l'intrigue est un agent de déformation qui trouve peu de résistance. Toutcha, en dépit de sa fierté républicaine, n'est guère plus qu'un des nombreux types de "têtes turbulentes" du théâtre russe. Matouta a le masque d'un traître de répertoire, Tokmakov est un père noble sans reproche, Ivan le Terrible, paternel et sentimental, embrasse avec effusion son

[1] Remarques sur *La fiancée du tsar.*

[2] Parue en 1860.

[3] II, scène 6.

fils " Vania " et " Boria " Godounov, il s'épanche abondamment dans leur sein, tandis que le tsarevitch attendri essuie une larme ; quant à Boris, il est d'une discrétion oratoire qui désarme la critique. Les péripéties : séduction, substitution, reconnaissance, tentative d'enlèvement, tuerie et suicide sont de celles qui assurent la fortune des mélodrames. Compromis par ces faiblesses et ces défauts, le beau talent de Meï ne saurait prétendre à rivaliser avec celui de Tolstoï, mais par sa couleur, son action, son lyrisme, il était propre à inspirer l'imagination des compositeurs d'opéras. [1]

Les années soixante, par suite des progrès ininterrompus de l'archéologie et de l'histoire, voient éclore de nombreux drames qui prennent leur matière aux seizième et dix-septième siècles russes. En tête viennent les " chroniques " d'Ostrovski, avec leurs qualités solides de documentation savante, l'interprétation fidèle de l'esprit national, leur langue simple et vigoureuse se pliant aussi bien à l'expression du lyrisme qu'aux tours pittoresques des conversations populaires ; mais ce sont moins des pièces de théâtre que des tableaux historiques juxtaposés. *Kozma Zakharitch Minine Soukhorouk*, publié en 1862, [2] n'était même pas destiné à la scène, c'est quatre ans plus tard qu'une refonte a permis de le jouer. *Dimitri Samozvanets et Vasili Chouïski* [3] subit aussi, quoique à un moindre degré, maints remaniements pour la représentation. C'est assez dire que dans la conception première de ses pièces historiques, Ostrovski se souciait peu des nécessités du théâtre. De quel personnage, dans *Dimitri*, suit-on avec crainte ou pitié la fortune ? Ni le frivole et ridicule héros, ni le monotone Basmanov, ni le flottant Chouïski n'attachent notre curiosité. Quant à la tsarine Marthe, son brusque revirement et son soudain amour pour l'usurpateur ne sont nullement expliqués. [4] Quel écart entre cette méthode sommaire et l'analyse des mouvements de l'âme de Marthe dans *Le tsar Boris* de Tolstoï ! Pour Ostrovski, le foyer de l'intérêt réside dans les événements et dans l'impression qu'en ressent le peuple. Si l'on avait besoin d'un criterium, les

[1] Cf. l'opéra de Rimski-Korsakov : *La Pskovitianka*, 1873, et le prologue *Véra Cheloga*, 1899.

[2] Dans le *Sovremennik*.

[3] Imprimé en 1867 dans le *Vêstnik Evropy*, n° 1.

[4] Acte I, scène 6.

monologues le fourniraient. Au lieu d'être psychologiques, comme dans Tolstoï, ils sont des moyens d'exposer une situation ou des intentions.[1] Seule parmi les œuvres de ce genre, *Vasilisa Melentieva*[2] porte l'appellation de " drame " et la mérite. L'enthousiasme du public et les éloges des critiques s'accordent à proclamer la " force dramatique "[3] de cette célèbre pièce. Mais après avoir rendu justice à ses beautés, à la rapidité de l'action, au relief des personnages, à l'adresse avec laquelle l'auteur nous amène insensiblement à accepter, sans crier à l'invraisemblance, le spectacle du vieux tsar amoureux couvrant de son caftan les pieds de Vasilisa, on est en droit de faire des réserves. Les caractères manquent parfois de consistance. Pourquoi, sinon pour les besoins du dénouement, la veuve, présentée comme une froide et cynique ambitieuse, appelle-t-elle tendrement en rêve un Andrioucha, qu'à l'état de veille elle berne sans pitié ? Pourquoi, sinon pour obtenir une scène renouvelée de *Macbeth*, erre-t-elle la nuit, comme une somnambule, en proie à un remords subit que rien ne faisait présager ? Un amour qu'on ne pénètre pas et une naïveté excessive, font de Kolytchev un héros dépourvu d'intérêt et un peu ridicule. La tsarine Anna qui, comme la reine de *Ruy Blas*, se lamente en regrettant sa vie de jeune fille, garde une indécision de traits qui l'empêche d'être touchante. Pleure-t-elle son amour disparu, pleure-t-elle sa vanité blessée ? on ne sait au juste ; toutes ses récriminations et ses confidences imprudentes sont loin de provoquer l'émotion que, dans une situation analogue, une héroïne de Tolstoï fait naître de quelques brèves paroles.[4] L'extrême précipitation de l'action, reconnue par Mikhaïlovski[5] lui-même, ne laisse pas le temps nécessaire aux préparations, les entrées et les sorties des acteurs paraissent livrées au hasard. Ici encore, la supériorité de l'auteur de la trilogie est incontestable. Au reste, à l'exception du premier acte, dans lequel Ostrovski a entassé toutes les manifestations de l'esprit politique du Terrible, et où se trouve un " Tais-toi, esclave ! "[6] déjà entendu

[1] Cf. le monologue de Dimitri I, 3.

[2] Imprimée en 1868 dans le *Vêstnik Evropy*, n⁰ 2.

[3] Oreste Miller, *A. N. Ostrovski* (*Rousskie pisateli poslê Gogolia*. III, p. 298.)

[4] La tsarine dans *La mort d'Ivan*. Cf. pp. 406-407.

[5] *Ivan Grozny v rousskoï literat.* (1891). Œuvres, VI, p. 175.

[6] Acte I, 2.

dans *La mort d'Ivan*, le drame est surtout une étude de vieillard amoureux, comme peut l'être un despote capricieux qui n'abdique jamais sa féroce ironie.

En 1866, la représentation du *Dimitri Samozvanets* de N.A. Tchaev[1] donnait à Annenkov[2] l'occasion de tracer un parallèle entre cet ouvrage et *La mort d'Ivan*. Il n'était que trop aisé d'opposer l'une à l'autre deux manières si différentes. Avec une prudence diplomatique, le critique évitait de conclure ; cependant, quels que fussent les mérites de Tchaev, sa conscience d'historien, la vigueur de sa prose laconique aux phrases hachées, l'originalité de son dialogue aux répliques brèves et drues, ils ne pouvaient élever à la dignité tragique une " chronique " surchargée d'événements, dédaigneuse de l'arrangement artistique et froidement objective.

Par contre, les vieilles formules étaient reprises par Averkiev dans sa *Sloboda Nevolia*[3] que le vide des caractères, le vers raboteux hérissé d'archaïsmes, l'accumulation des effets, exclamations et gestes frénétiques, histoires sinistres accompagnées du hurlement de la tempête, morts par le poison et le poignard, classent dans le genre mélodramatique ; en regard de l'Ivan d'Ostrovski et de celui de Tolstoï, l'amant couronné de Grounia est un grotesque.

A l'automne de 1867 était représenté pour la première fois l'*Opritchnik* de Lajetchnikov, publié huit ans auparavant.[4] Fièrement parée du nom de " tragédie ", cette pièce à grand spectacle, où aux ricanements d'imposteurs ténébreux s'opposent l'emphase des héros justiciers, les sanglots et les malédictions des veuves, les cris des vierges qu'on enlève, se termine par un carnage. Le Terrible y apparaît sous les traits simplifiés d'un monstre de cruauté et d'astuce ; au contraire Fedor Basmanov y devient le modèle de la délicatesse et de l'attachement sentimental. Seuls quelques passages vraiment poétiques relèvent la médiocrité de l'ensemble ; telle est au premier acte, dans un décor charmant, la scène d'amour entre Morozov et Nathalie.

[1] Publié en 1865, dans la *Epokha*, n° 1.

[2] *Vêstnik Evropy*, mars 1866.

[3] Publié dans le *Vsemirny troud*, n° 4, 1867.

[4] En 1859, dans le *Rousskoe Slovo*, n° 11.

Enfin en des temps postérieurs, ni la " chronique " *Smouta*[1] du comte Alexis Golenichtchev-Koutouzov, qui déroule avec une molle sérénité la noblesse de ses vers, où s'entend un écho affaibli de ceux de Tolstoï, ni *Le tsar Ivan Grozny* de Jdanov, ni *Le tsar Ivan IV* du prince A. Soumbatov ne peuvent aspirer à éclipser la trilogie.

Cependant si l'on considère que *Le tsar Boris* est inférieur à ses aînés *La mort d'Ivan* et *Le tsar Fedor*, on est amené à se demander si le dernier venu, *Le posadnik*, accentue le recul ou marque une reprise du progrès. A la question ainsi posée il est difficile de répondre catégoriquement, tant en raison de l'inachèvement de l'œuvre que de son genre spécial. L'auteur n'emprunte plus à l'histoire que les coutumes ou les mœurs d'une période choisie ; ses héros sont imaginaires ; aux tragédies succède un drame dont voici brièvement le sujet.

Au treizième siècle, Novgorod est assiégé par les Souzdaliens. Sur l'énergique insistance du posadnik Glêb, le voïévode Foma, qui désirait ouvrir des négociations de paix avec l'ennemi, est destitué par la vêtché et remplacé par le jeune et intrépide Tchermny qui réorganise activement la défense. Mais comme, le soir, Tchermny, vaincu par la fatigue, s'est endormi à sa table, un prisonnier évadé, frère de sa maîtresse, oblige celle-ci à dérober la clef d'un souterrain secret par lequel, quelques heures plus tard, une troupe d'assiégeants s'introduit pour incendier Novgorod. L'ennemi est repoussé par une patrouille ; le tocsin sonne ; le voïévode réveillé accourt ; le parti de Foma l'inculpe de trahison. Le posadnik rassemble la vêtché ; celle-ci va condamner l'innocent à mort lorsque Glêb, comprenant que l'honneur et le salut de Novgorod exigent le maintien de Tchermny comme voïévode, s'accuse lui-même du vol et de la trahison. La vêtché, d'abord incrédule, finit par le déclarer coupable et le condamne au bannissement... Ici s'arrête la rédaction du drame, mais on sait par le prince D. Tsertelev, possesseur des confidences et des notes du poète, que le posadnik, après avoir traversé des épreuves pénibles et humiliantes, devait être solennellement justifié, mais qu'il persistait à vouloir quitter la ville, et périssait au moment de franchir les remparts.[2]

[1] *Le temps des troubles*, publié dans le *Dêlo*, 1878, n⁰ II, [tome III des œuvres.]

[2] Voici textuellement le résumé donné par le prince Tsertelev dans le *Golos*, 1877, n⁰ 30.

Ainsi résumée, la pièce ne déparerait point le répertoire de Victorien Sardou, qui n'eût pas désavoué mainte invention habile : le souterrain mystérieux connu d'un seul homme, le refuge que le prisonnier cherche auprès de sa sœur, maîtresse du voïévode, le combat qui déchire le cœur de celle-ci, le vol de la clef suivi d'un ironique salut à l'homme endormi, les machinations de l'hypocrite Foma et de ses acolytes opposées à l'ardent patriotisme de Glêb, l'incendie la nuit, le tocsin, la comparution devant la vêtché, le tumulte populaire. Mais ce ne sont là que des ressemblances spécieuses ; ces moyens de théâtre, qui sont l'essentiel chez Sardou, ne sont ici que des accessoires, ils forment le fond du tableau ou plutôt du portrait. L'appareil des coutumes et des mœurs locales est maintenu dans un discret arrière-plan, et ce qu'on en aperçoit atteste chez l'auteur un scrupule de véracité qu'on chercherait vainement chez Sardou. Il suffit de lire

" Le posadnik est assis à une table ; la posadnitsa pleure dans un coin, la fille regarde son père en silence. Entre Mamelfa ; elle propose à la posadnitsa et à sa fille de s'installer chez elle, disant qu'elles ne sont point coupables, qu'elle les prend sous sa protection et que, lorsqu'elles vivront chez elle, personne n'osera mal parler d'elles. La posadnitsa répond irrésolument et la boïarine lui dit :

Je ne suis pas venue, petite mère,
Pour te persuader.
Si tu veux, reste avec lui,
Tu es libre,
Alors, adieu !

Elle sort. Le fiancé de Vêra, Vasilko paraît ; il renouvelle sa demande, mais celle-là refuse en disant qu'elle ne l'épousera que si son père est justifié. Vasilko s'adresse au posadnik en le priant de persuader sa fille. " Accepte ! " lui dit le père. Mais elle ne consent pas. Enfin Vêra reste seule avec son père et lui demande : " Dis-moi que tu n'as pas fait cela. " Mais le posadnik répond seulement : " Comment le sais-tu ? " Entre la posadnitsa, disant qu'on lui réclame la remise du sceau et du trésor. Tchermny paraît. Il a repoussé l'assaut, mais désespère de trouver le voleur. Le posadnik demande à sa femme si elle le suivra en exil. Celle-ci répond irrésolument. — " Et toi, Vêra ? " dit-il à sa fille. — " Non, j'ai autre chose à faire ; puisque le voïévode désespère de trouver le voleur, c'est moi qui le trouverai. " Outrages sur outrages pleuvent sur le posadnik. Il se dirige déjà vers le rempart pour quitter la ville, quand Vêra réussit à découvrir Nathalie qui confesse tout devant le peuple. Le posadnik est justifié, mais ne veut pas rester à Novgorod. Tous le supplient. Entre Tchermny, qui a remporté une victoire décisive sur les Souzdaliens. Ensuite, dans l'intention de l'auteur, le posadnik devait mourir sur la scène... "

les études de N. Kostomarov [1] sur Novgorod, ou celles de V. I. Serguêevitch sur la vêtché et le prince, [2] pour constater la fidélité de la fresque de Tolstoï. Celui-ci ne s'est pas contenté de rendre avec exactitude les appellations locales et le mécanisme extérieur des institutions, et de dresser au-dessus d'elles quelque farouche incarnation de l'indépendance civique, comme le *Vadim* de Kniajnine, [3] ou la *Marfa Posadnitsa* de Pogodine [4] ; sur les indications des historiens, il a reconstitué l'atmosphère même de la cité et la physionomie de ses habitants. Un esprit non initié pourrait s'étonner de la facilité avec laquelle la foule, qui vénère depuis tant d'années l'irréprochable Glêb, en arrive à croire à son invraisemblable culpabilité ; il serait tenté de voir, dans cette conception, une survivance du mépris des romantiques pour la populace

> Traîtresse, rebelle, superstitieuse,
> Docile à l'impulsion du moment,
> Sourde et indifférente à la vérité, [5]

et qui, " insensible aux bienfaits ", ne dit pas merci si on lui fait du bien. [6] En réalité la remarque, sans perdre de sa portée philosophique, vise un trait précis. Kostomarov insiste sur la mobilité extrême du peuple novgorodien, sur son irréflexion, sur son caractère impulsif qui le rendait capable des pires injustices, et sur la conscience tardive qu'il prenait de ses erreurs. La noirceur des perfides calomniateurs Foma et Jirokh semble-t-elle mélodramatique ? qu'on se reporte aux pages des *Monographies* décrivant de pareilles manœuvres : " La possibilité de s'enrichir aux dépens des autres était la cause qu'à Novgorod se trouvaient constamment des calomniateurs, des perturbateurs qui excitaient les autres, composaient un cercle des gens de la populace, faisaient sonner la vêtché, et accusaient les boïars riches et influents tantôt de trahison, tantôt d'injustice et de violence envers les pauvres... ; " [7] mais cette foule changeante était accessible

[1] En particulier *Sêvernorousskia narodopravstva* (*Istoritcheskia monografii*, VIII.)
[2] *Vêtché i Kniaz*, 1867.
[3] 1789.
[4] Tragédie en vers. Moscou, 1830.
[5] Pouchkine. *Boris Godounov*, X.
[6] *Ibid.*, XXI.
[7] *Monografii*, VIII, p. 96.

à la pitié et graciait fréquemment les condamnés à mort, " surtout si des hommes honorables donnaient leur voix en leur faveur. " Ainsi s'explique la commutation de la peine de mort prononcée contre Glêb en celle de bannissement. Il arrivait même que des posadniks condamnés étaient plus tard rétablis dans leurs fonctions. Fidèlement aussi le drame reproduit les haines de " rues " et de quartiers, les rivalités de coteries et de classes, les batailles entre partis adverses, toujours prêts à se jeter les uns sur les autres pour défendre et conquérir une prépondérance, mais le plus souvent satisfaits de " se réunir en armes, de se menacer, de s'insulter, puis de se réconcilier et de se séparer. " [1] Vasilko et ses amis ne sont pas non plus les banales " têtes rebelles " rencontrées ailleurs, et dont le Toutcha de Meï est un exemple. Ce sont des types saillants d' " ouchkouïniks ", [2] ces gars turbulents épris de *razdolié*, d'espace et d'aventures, qui s'amusaient à répandre la terreur sur la Volga, et dont Kostomarov a narré les exploits. L'exubérance et l'intrépidité qui les poussent aux paris audacieux se concilient toutefois avec le respect des " anciens " ; ils sont les dignes descendants du légendaire Vaska Bouslaev, héros de l'épopée novgorodienne. [3] Le jeune voïévode Tchermny est aussi, par son mélange de bravoure et de légèreté imprudente, un produit vraisemblable de ce milieu. L'union illégitime qui le lie à Nathalie était loin d'être exceptionnelle dans cette ville aux mœurs assez lâches ; le métropolite Foti fulminait contre ces unions dans des épîtres officielles. En revanche l'esprit de liberté s'opposait à l'implantation du despotisme familial. Juridiquement la femme était l'égale de l'homme. Elle jouissait d'une indépendance et d'une considération bien plus grandes qu'en Moscovie. Le caractère de Vêra, jeune fille franche et résolue, qui ne prend conseil que de sa conscience, est en harmonie avec ces mœurs. [4] A un autre rang, la boïarine Mamelfa

[1] *Monografii* VIII, p. 111. Cp. les deux premières scènes si vivantes du *Posadnik*.

[2] Cf. p. 301.

[3] Cf., en même temps que les bylines relatives à ce bogatyr, le commentaire qu'en donne Kostomarov (*Monografii*, VIII, 118-140.)

[4] Pour illustrer la différence entre la contrainte moscovite et l'émancipation des femmes à Novgorod, Kostomarov rapporte la coutume selon laquelle le fiancé et la fiancée choquaient l'un contre l'autre leurs gobelets remplis de vin ; celui dont le vin se répandait dans le gobelet de l'autre devait, selon la croyance populaire, être le maître du ménage (*Op. cit.*, VIII, p. 151.)

est aussi typique. La terrible vieille à la langue effilée, prompte à juger et à blâmer, gonflée du sentiment de son importance et des égards que l'on doit à sa qualité de veuve de posadnik, intraitable sur le chapitre de la piété rituelle, de l'honneur, de la morale, des convenances, des traditions, est une de ces maîtresses femmes qui devaient régenter Novgorod. Qu'on l'écoute rappeler à la timide posadnitsa les droits de la mère à disposer, contre la volonté du père, de la main de sa fille :

> Sauf toi, ici personne ne doit décider :
> Si un fiancé n'est pas du goût de la mère,
> Alors, qu'il s'en aille ! C'est à toi je pense à savoir mieux
> Ce qui convient à ta fille. Je ne veux pas —
> Et c'est fini ! [1]

C'est l'apologie de la puissance maternelle, qui passait, dit Kostomarov, pour " plus sacrée et plus élevée que la puissance paternelle. " Devant elle, le gars le plus fougueux devenait " plus bas que l'herbe, plus calme que l'eau. " De même que Vaska Bouslaev se laissait, sans murmurer, enfermer par sa mère dans la cave aux murs de fer, de même le bouillant Vasilko se laisse docilement rabrouer par la vieille, qui, par son âge et sa dignité, a pour lui l'autorité d'une mère. Au reste, l'humour de Tolstoï a su présenter de façon plaisante l'intolérante sermonneuse.

La couleur locale du *Posadnik* n'est pas plaquée en taches criardes sur de somptueuses exhibitions décoratives, selon la formule romantique. La vêtché, telle qu'elle apparaissait dans *La Pskovitianka* de Meï, dans un apparat qui dénonçait l' " air de bravoure ", absorbait l'intérêt au détriment de l'action générale et sans gain pour la caractéristique des personnages. Chez Tolstoï, dessinée de lignes simples et justes, elle est une nécessité, elle fait s'épanouir les caractères et participe, dans toutes ses parties, au progrès dramatique.

En effet le dessein du poète n'a pas été de ressusciter Novgorod, (sa correspondance est explicite à cet égard), mais de placer dans le cadre de cette ville un drame poignant et " humain " et de faire, comme il le dit, *ein regelrechtes Stück* avec *Steigerung*, *Höhepunkt*, etc... [2] Or ce pathétique, dont la réalisation était la fin unique de

[1] *Le posadnik*, I, 7.

[2] Cf. lettre du 25 mars 1872.

sa création, devait résider presque entièrement dans le caractère du héros ; c'est donc une fois de plus à un portrait que l'effort aboutissait. Mais il ne s'agissait plus, comme dans la trilogie, d'appliquer ses facultés d'intuition à analyser et à faire revivre un homme ayant réellement vécu : en dépit du titre de la pièce, ce n'était pas la figure authentique d'un de ces anciens posadniks du XIIIe siècle, sur laquelle la chronique novgorodienne eût fourni d'amples matériaux, que l'auteur cherchait à peindre ; c'était une image idéale qui exprimât un type supérieur d'humanité. Voici Glêb, depuis vingt ans premier magistrat d'une cité dont il a la passion. Implacablement sévère lorsque les besoins de l'ordre et de la discipline l'exigent, impitoyable à ceux qui exploitent malhonnêtement le peuple, il est bon et charitable aux malheureux. Perspicace et prudent quand il s'agit d'organiser la défense de la ville, il s'offre personnellement et avec une superbe indifférence aux coups de ses envieux et de ses adversaires. Aux étroites vues des bigots il oppose sa large conception de la religion qui, à l'heure du danger, préfère à la fréquentation des églises la présence sur les remparts, meilleure façon " de servir le Seigneur ". [1] Ceux que mécontentent son désintéressement, sa franchise, la vigueur de ses répliques assénées comme des coups de poing peuvent se liguer et murmurer ; ils n'obtiendront ni concession, ni complaisance ; Glêb dédaigne l'opinion et méprise la calomnie :

VASILKO

... Mais que ferais-tu
Si des gens t'attribuaient
Quelque action honteuse ?

LE POSADNIK

Je m'en moquerais !
Voilà ce que je ferais. Est-ce donc
Que je ne me connais pas ? Heureusement je me connais,
Je m'estime moi-même. Cela me suffit.

LA POSADNITSA

Ah, Glêb ! mon amour ! C'est par là que tu t'es fait
Des ennemis ! A aucun prix tu ne veux

[1] *Le posadnik*, I, 7.

Faire de concessions à personne. Tu ne ménages
Ni les autres, ni toi-même !
Et cela est impossible ! car nous ne vivons pas seuls,
Nous vivons avec le monde ! Est-ce qu'il ne faut vraiment pas
Considérer le monde ? Si tu le voulais,
Parfois d'un seul petit mot
Tu te ferais des amis !

LE POSADNIK

Il n'est point dans mon caractère
De courir après l'amitié.
Si je me mettais à complaire aux gens,
Je ne suffirais pas à ces complaisances,
Ils les trouveraient toujours insuffisantes. Qu'on caresse
Les gens doucement ou à rebrousse-poil — on en a
Le même merci ! Moi je veux
Non paraître, mais être ! Je veux agir
Pour ma propre conscience, et à moi-même
Je me dis mon merci.
Quant aux bavardages qu'on en fera,
Cela m'est aussi égal que si la pluie
Battait contre le toit ! [1]

Ne se croyant pas " de ceux que la calomnie peut atteindre ", il marche droit devant lui, drapé dans son orgueil et son patriotisme. Ripostant à ceux qui doutent de la victoire qu'il leur promet : " Qui ose ne pas me croire, moi, le posadnik Glêb ? ", il place au-dessus de toute autre considération le maintien de la liberté, le souci de l'intérêt général et le culte de l'honneur de Novgorod. Dans un passage où il définit excellemment les rapports entre la cité et le prince, il explique à Vasilko " le grand mot liberté " :

... Maintenir ses droits,
Respecter ceux des autres, observer la loi et la justice,
Ne pas accomplir les caprices du prince,
Mais exécuter sans murmurer et saintement,
Ce que notre seigneur Novgorod ordonne,
Voilà où est la liberté ! Mais que chacun
Soit libre de faire ce qui lui vient en tête —

[1] *Le posadnik*, I, 7.

Non ce ne serait pas la liberté — ce serait
Le désordre !...[1]

La parole de la vêtché est sacrée comme celle de Dieu.[2] L'intérêt personnel et même l'honneur individuel doivent s'effacer devant le devoir civique. Au jeune homme qui, dépité de se voir interdire une expédition projetée, parle de se noyer, le posadnik répond :

Va te noyer quand nous aurons chassé des murs
Les ennemis — maintenant tu n'es pas libre
Même de te noyer. — Tu es responsable maintenant
Devant Novgorod ! Comment oses-tu avoir
Ta volonté, quand moi-même,
Moi, Glêb, je me suis soumis à un autre,
Et quand j'ai donné ce pouvoir arraché par moi des mains de Foma
A celui qui sait le mieux diriger la défense ? Comment oses-tu
Penser à ta honte, quand notre liberté
Chancelle ? Que signifie ton honneur
Devant l'honneur de Novgorod ? Depuis vingt ans
Je garde mon honneur de posadnik ;
Mais si seulement je pouvais par lui
Acheter notre salut — par la sainteté de Dieu !
Je le donnerais à l'instant ![3]

Ainsi s'annonce le sacrifice prochain. Après avoir, avec une ferveur, une émotion qui pour la première fois lui fait couler des larmes, adjuré le coupable inconnu de se dénoncer, Glêb, pour sauver la ville, s'offre en holocauste. On refuse de croire à sa trahison ; il demande :

Depuis quand Novgorod ne me croit-il plus ?

Sa majesté domine et tient en respect la foule devenue houleuse :

. . . . Vois comme il regarde !

chuchote craintivement un homme du peuple, et le lecteur songe involontairement à l'imposante attitude de Morozov devant le Terrible, au regard " qui lançait des éclairs de dessous les épais sourcils, et dont l'indignation se mélangeait de dignité et de noblesse. "[4]

[1] *Le posadnik*, I, 7.
[2] III.
[3] I, 7.
[4] *Le prince Serebriany*, XXXIV.

Cette ressemblance n'est ni accidentelle ni unique. Dans ses grandes lignes, le personnage de Glêb n'est pas nouveau ; il est de la famille des " chevaliers " de la trilogie, c'est un Zakharine qui serait énergique, c'est un Ivan Chouïski à l'esprit plus large, au cœur moins tendre. Maître de tailler à sa guise, Tolstoï a seulement épuré ces caractères de faiblesses qui étaient des servitudes historiques, pour créer, avec leurs qualités foncières enrichies, un type idéal. Cet idéal n'a d'ailleurs pas la fadeur d'un microcosme des perfections chrétiennes. Glêb possède au plus haut degré le défaut de ses devanciers, l'orgueil ; il exerce sans ménagements et sans consulter sa femme ses droits de chef de famille, il a le dédain du sexe faible et sans cervelle, il est irascible, et quand la colère le saisit, il apporte dans l'insulte une impétuosité homérique. Voici comment il répond à l'hypocrite Foma qui lui a fait des protestations d'obligeance :

J'aimerais mieux
Accepter du diable un service
Que d'une aussi dégoûtante vermine,
D'un aussi infâme gredin,
D'un traître vénal et d'un voleur
Comme toi !... [1]

Pour Tolstoï, le noble orgueil et le juste courroux sont les attributs des natures viriles supérieures ; Glêb, le surhomme, pourrait adopter la devise :

Si l'on aime, alors follement,
Si l'on menace, alors sans rire,
Si l'on insulte, alors en rage,
Si l'on parle, alors carrément ! [2]

Comme l'auteur de ces vers, il hait les compromissions, comme lui il dit sa volonté " non de paraître, mais d'être " ; enfin si l'on se souvient des lettres où l'amant de Sophie affirmait le large cœur et " la grande faculté d'abnégation " [3] qu'il sentait en lui-même sans en trouver l'emploi, on peut voir jusque dans l'héroïsme du posadnik la réalisation d'une aspiration du poète. Le portrait est donc double-

[1] Acte III.

[2] Cf. p. 98.

[3] Cf. particulièrement la lettre du 6 octobre 1852, à Sophie.

ment subjectif : la part d'autobiographie qu'il contient atténue le caractère artificiel qui entache toute création de l'imagination, mais par cela même qu'elle ne présente qu'un côté d'elle-même, afin d'idéaliser son type, elle est incapable de donner l'illusion de la réalité. Trop évidemment Glêb est une magnifique synthèse, consciemment composée de qualités idéales ; ce n'est pas un homme qui a vécu, ni qui vit. L'erreur est d'autant plus sensible qu'il n'est pas seulement le protagoniste de la pièce, mais qu'il est, pour ainsi dire, la pièce elle-même. Dans la pensée de l'auteur, il doit concentrer tout l'intérêt. Comme l'écrit le confident du dramaturge, " le problème principal du comte Tolstoï était la représentation du caractère du posadnik, et tout le pathétique était concentré dans la lutte intérieure qui devait se passer en lui, lorsqu'il en arriverait à se convaincre, en effet, de la difficulté de supporter le mépris général, malgré la profonde conscience de sa propre droiture. Après cela on comprend que, pour un pareil homme, rester à Novgorod était devenu tout à fait impossible. " [1] Tout porte à croire que Tolstoï eût tiré de cette situation poignante des scènes si belles et si riches d'émotion, qu'elles eussent peut-être laissé derrière elles les plus pathétiques passages de *La mort d'Ivan* et du *Tsar Fedor*. Mais il est peu probable que *Le posadnik* en eût paru plus proche de nous et moins sublime. Le contraste aurait subsisté entre lui et son entourage : car là est la faute initiale. Dans un décor d'une précision historique, parmi des personnages dont chacun porte la marque de son pays et de son époque, se dresse un héros qui, paré des plus hauts dons de l'homme, est étranger à son temps et à sa cité ; trop visiblement il n'est pas venu des parchemins et des chroniques, mais il a été fait de toutes pièces par une inspiration généreuse. Ce défaut d'unité nuit à l'illusion. Ainsi, par une ironique revanche de la réalité, l'astucieux Foma, la bigote Mamelfa, les marchands cupides, la foule ingrate et injuste sont des inventions supérieures à celle de l'auguste martyr. La figure du posadnik enthousiasmera toujours les âmes jeunes, ardentes et chevaleresques ; elle laissera froids et sceptiques les esprits qui demandent au théâtre de la vérité.

Si Tolstoï s'était maintenu dans les limites de l'observation et de

[1] Prince D. Tsertelev, article cité.

l'intuition, il aurait laissé à la scène russe un chef-d'œuvre, car jamais ses qualités techniques n'avaient atteint pareille sûreté. Sans parler des caractères secondaires, dont on a vu le relief, et auxquels il faut joindre l'exquise Nathalie, douce et faible créature, charitable et modeste, craintive et superstitieuse, naïvement amoureuse et qu'un cœur trop tendre condamne à succomber ; sans insister sur la perfection des expositions et des préparations, sur l'habile formation du nœud et du crescendo dramatiques, et malgré quelques invraisemblances sans lesquelles il n'y aurait point de drame, on trouve encore d'éclatants mérites à louer. Le dialogue est d'une vivacité et d'un naturel que Tolstoï avait trop rarement atteints dans la trilogie ; le plus souvent, les répliques se suivent, courtes et animées, sans s'amplifier ni s'énerver en " tirades " éloquentes, le mouvement de la vie bat rapidement dans des vers ou des lignes entrecoupés. Même le posadnik, que sa constitution semblerait prédestiner à l'emphase, s'exprime avec une mâle simplicité. Les effets et les coups de théâtre sont considérablement réduits en nombre et en importance. De tous ces signes on est en droit de conclure que si, tel qu'il est, le fragment du *Posadnik* apparaît, par la conception subjective de son héros, comme une réaction romantique, il marque en même temps, dans ses autres parties, une franche évolution vers le réalisme objectif et la sobriété des moyens et de la forme.

CHAPITRE III

L'INSPIRATION HISTORIQUE ET POPULAIRE

Les poèmes historiques et légendaires comme miroir des goûts de Tolstoï : glorification de l'héroïsme, de la force physique, de l'idéal politique ; romantisme macabre et sentimental ; amour de la nature et lyrisme ; détails autobiographiques.

Comment cependant ils sont en harmonie avec l'esprit national — Comparaison avec les bylines et les chansons populaires.

Les petits poèmes en style populaire : descriptifs, satiriques, allégoriques, lyriques.

Pour juger équitablement les poèmes de Tolstoï dont les héros sont des personnages historiques ou légendaires, il faut se placer au point de vue non de l'histoire ou de la légende, mais du poète qui s'est inspiré d'elles. Celui-ci ne s'est pas proposé de mettre en vers des chroniques ou de refaire des bylines. La plupart des critiques qui lui sont adressées viennent de ce qu'on lui demande ce qu'il n'a jamais prétendu donner. Il n'est que trop facile de se poser en champion de la vérité ethnographique, de l' " unité de style " des productions populaires, pour lui faire un crime de ses licences : anachronismes, changements de coloris et de ton, additions fantaisistes. A ce jeu, on l'écrase sans peine sous la comparaison avec ses prédécesseurs ou contemporains, interprètes corrects de la tradition. [1] Il faut pourtant beaucoup d'aveuglement, ou de mauvaise volonté, pour se refuser à faire la différence entre un pastiche et une œuvre originale. L'accuser d'avoir enjolivé d'arabesques le fond sobre des fables primitives, c'est ignorer que ces arabesques sont le motif principal qui l'a tenté. N'étant ni historien ni exégète, il écrit tout ce que sa fantaisie d'artiste lui suggère " en marge des bylines ".

La liberté qu'il prend avec la vérité des faits, non moins que le

[1] Cf. les attaques de Sokolov, Voljanov, Iazykov, etc.

traitement réaliste des récits fabuleux, nous autorise à négliger toute distinction entre les personnages historiques et les créations de la légende. Qu'il s'agisse de Roman de Galicie, de Vladimir ou d'Ilia Mouromets, le canevas primitif n'est qu'un prétexte à célébrer des qualités ou des idées chères, ou à satisfaire certains goûts personnels.

N'est-ce pas en effet une glorification de l'héroïsme que *La nuit avant l'assaut*, épisode du siège fameux soutenu en 1608 par la laure de la Trinité (*Troïtskaïa Lavra*) contre les troupes de Sapiéha et Lisovski ? Karamzine,[1] donnant les détails de la défense, disait comment les moines, ayant revêtu, par-dessus leurs robes, des cuirasses, promenaient les icônes autour des murailles, et prenaient part aux opérations militaires. Il racontait comment, le 12 octobre, les Polonais, au lieu de se préparer à l'assaut par la prière et le repentir, avaient bruyamment festiné, puis, s'étant rués sur le monastère parmi les clameurs et la musique, avaient été repoussés par les salves des canons. Il voyait dans ces hauts faits d'hommes "simples, humbles par le rang, mais élevés par l'âme," un spectacle qui le consolait de la corruption de l'époque, et le gage du salut de l'Etat. C'est avec les mêmes yeux que Tolstoï avait lu ces pages, c'est la même leçon qu'il voulait dégager en les transposant en vers. S'il décrit complaisamment l'orgie pittoresque, la nuit, au camp ennemi, les joyeuses mazourkas " autour du feu clair, " les tintements des éperons et des cymbales, le son des tambourins tsiganes, les chocs des verres et les exclamations de l'ivresse, il marque bien le caractère " injuste " de l'invasion " mercenaire ". Il met en regard la foi enflammée des moines qui, aux murailles du couvent " à peine visible dans les pins et les chênes, " veillent dans la nuit glacée, armés de glaives ébréchés, les uns en surplis, les autres en cuirasse, ceux-ci coiffés du casque, ceux-là de la calotte ; ils tiennent tour à tour " en leur main terrible ", la croix ou la hache ; leur patience de fer étonne les ennemis, que plus d'une fois, les yeux étincelants, ils ont " précipités dans les fossés ".

C'est aussi le courage qui est célébré dans *Le prince Mikhaïlo Repnine*. Le tsar Ivan festine avec ses " opritchniks ". Pour s'égayer, il ordonne chacun de se masquer et il montre l'exemple. Le vieux boïar Mikhaïlo Repnine, indigné, reproche au tsar " d'oublier Dieu " et

[1] *Histoire*. Tome XII, ch. 2.

d'abaisser sa propre majesté. Ivan lui enjoint, sous peine de mort, de mettre le masque :

Ici se dressa, levant son gobelet, Repnine, le prince véridique :
“ Périsse l'opritchnina ! ” dit-il en se signant,
“ Vive à jamais notre tsar orthodoxe !
“ Qu'il gouverne les hommes comme il les gouvernait jadis,
“ Qu'il méprise à l'égal de la trahison la voix de l'impudente flatterie,
“ Mais je ne mettrai point de masque, fût-ce devant ma dernière heure ! ”
Il dit, et foula aux pieds le masque ;
De ses mains tomba à terre le gobelet sonore...
“ Meurs donc, audacieux ! ” s'écria le tsar furieux —
Et Repnine, le prince véridique, tomba transpercé par le bâton ferré...

Ce meurtre direct est une invention justifiée par le dicton : “ On ne prête qu'aux riches ”. Karamzine [1] rapporte que le tsar chassa le boïar et le fit tuer, au bout de quelques jours, dans une église où le vieillard était en prières ; c'est cette version que Tolstoï lui-même donne dans *Le prince Serebriany.* [2] Qu'importe cette variante, qu'importe même si le repentir du tsar, décrit par le poète, correspond à la réalité ou non ? Le meurtre et le repentir sont vrais psychologiquement, cela suffit ; ils ont été réunis pour donner un tableau complet dans un cadre exigu. Surtout Tolstoï a voulu exalter un homme “véridique”, de la lignée des Morozov et des Serebriany, “ brillantes étoiles sur le ciel désolé de la vie russe. ” [3]

Pareillement Vasili Chibanov incarne la fidélité poussée jusqu'au martyre. Le poème reproduit dans sa substance le récit de Karamzine ;[4] il développe les indications discrètes de l'histoire, ajoute quelques détails pittoresques et resserre en quinze vers la lettre de Kourbski, dont il garde les expressions caractéristiques. Le prince Kourbski, fuyant la colère d'Ivan, gagne, grâce à son écuyer Chibanov qui lui donne son cheval, la frontière ennemie ; là il savoure la vengeance d'écrire au tsar une épître pleine de reproches amers. Chibanov s'offre à la remettre “en mains tsariennes”, même au prix des tortures.

[1] *Histoire.* Tome IX, ch. 1.
[2] Ch. VI.
[3] *Le prince Serebriany*, Epilogue.
[4] *Histoire.* Tome IX, ch. 2.

A Moscou, au moment où Ivan, après avoir carillonné en habit de pénitent avec ses opritchniks, quitte l'église, appuyé sur son bâton ferré, arrive le messager ; il écarte la foule :

Il tient le message au-dessus de son bonnet,
Et promptement il saute à bas de son cheval,
Vers le tsar Ivan il s'avance à pied
Et lui dit sans pâlir :
" Du prince André Kourbski ! "
Les yeux du tsar se sont aussitôt enflammés :
" Pour moi ? de la part de ce malfaisant coquin ?
Allons lisez, lisez-moi tout haut, secrétaires,
Le message de point en point ! "
— Donne ici la lettre, audacieux messager !
Et il enfonce dans le pied de Chibanov
Le bout aigu de son bâton,
S'appuie sur sa béquille et écoute.

La lettre est lue.

Chibanov se taisait ; de son pied transpercé
Le sang coulait en flot vermeil :
Et le tsar regardait, d'un œil inquisiteur,
L'œil tranquille du serviteur.
. . . .
Et le tsar dit ces mots : " Ton boïar a raison,
Et je n'ai plus aucun agrément dans la vie !
J'ai piétiné le sang des bons et des puissants,
Je suis un chien indigne et puant ! Messager,
Tu n'es pas un serf, mais un camarade, un ami ;
Kourbski a beaucoup de fidèles serviteurs
Apparemment, pour te livrer à si vil prix !
Suis donc Maliouta dans la chambre de torture ! "

Les bourreaux travaillent à arracher au messager des aveux sur les partisans de Kourbski ; mais au tsar qui les interroge ils doivent deux fois répondre :

" Tsar, sa parole demeure la même,
Il glorifie son maître ! "

Et voici la prière suprême de la victime :

“ O prince, qui pus me livrer
Pour le bref mais suave plaisir de l'insulte,[1]
O prince, je prie Dieu qu'il te pardonne
Ta trahison envers la patrie.
Entends-moi, ô mon Dieu, à mon heure dernière,
Ma langue s'engourdit et mon regard s'éteint,
Mais l'amour et le pardon sont là dans mon cœur —
Fais-moi grâce de mes péchés !

Entends-moi, ô mon Dieu, à mon heure dernière,
Et pardonne à mon maître !
Ma langue s'engourdit et mon regard s'éteint,
Mais ma parole demeure la même :
Je te prie, ô mon Dieu, pour notre tsar terrible,
Pour la sainte et grande Russie,
Et fermement j'attends la mort, la bienvenue ! ”
C'est ainsi que mourut Chibanov l'écuyer.

Ce morceau, quoique célèbre, a été sévèrement jugé : V. Markov et d'autres ne voient dans le geste immortalisé qu'un “ dévouement de chien ”[2] ; Sokolov[3] traite de “ mauvais citoyen ” le serviteur qui a suivi et aidé son maître, traître à la patrie. Or, si c'est bien un dévouement de chien que celui d'un Ipate, qui pleure de gratitude au souvenir des caprices cruels d'un maître dont il a été la victime,[4] la conduite de Chibanov est d'un autre ordre. L'écuyer, conscient de la faute de Kourbski, la blâme en son âme de patriote ; mais publiquement il n'a que des paroles de louange pour son seigneur, parce qu'il ne veut pas lui-même être traître au serment de fidélité qu'il lui a juré. C'est là un cas de conscience que beaucoup résoudraient différemment ; Tolstoï, avec sa religion de la parole d'honneur et du serment, ne pouvait hésiter à voir dans ce sacrifice le signe non d'une aveugle soumission, mais d'une haute noblesse. L'homme qui, dans

[1] Cf. Karamzine : “ Jusqu'ici nous ne pouvons blâmer l'exilé que du sarcasme de ses plaintes et du sacrifice d'un bon et zélé serviteur fait au plaisir de la vengeance... ”

[2] V. Markov. *Na vstrêtchou*, p. 269. Cf. aussi *Novoe Vremia*, 1876, n° 128 : *Literatournya Otcherki.*

[3] *Illiouzii poetitcheskago tvortchestva*, p. 132.

[4] Nekrasov. *A qui il fait bon vivre en Russie. Poslêdych*, II.

la torture, prie pour ses deux bourreaux, le tsar et son maître, est heureux d'expier sa participation forcée à la trahison envers le pays, et il attend fermement la mort, " la bienvenue. " [1]

Que cette interprétation soit plus poétique qu'exacte, cela est possible ; il est même probable que le réel Chibanov ne fut qu'un esclave fanatiquement dévoué ; mais, prêtant à un humble serf du XVI[e] siècle ces qualités d'abnégation clairvoyante, Tolstoï proclamait sa foi dans le caractère russe, et laissait une image et une leçon impérissables.

La force physique et la bravoure guerrière sont aussi des attributs que Tolstoï chante volontiers, qu'il les découvre chez les Normands ou les Slaves, dans Hakon, [2] Roman de Galicie, [3] Borivoï [4] ou Vladimir. Il aime surtout que ces " bras puissants " soient au service de volontés têtues et de caractères que la calme conscience de leur force rend facilement goguenards. C'est sous ces traits qu'il peint le rude géant Vladimir, en atténuant considérablement la cruauté et l'esprit de ruse que Karamzine mettait en relief.

Ailleurs le cadre de la byline lui sert, comme dans *Zmêï Tougarine* [5] ou *Potok-Bogatyr* [6], à exprimer son aversion pour les tyrannies tatare et moscovite, opposées à son idéal politique. Mais alors même qu'il n'expose pas explicitement ses idées, il compte que l'atmosphère de la poésie les suggérera. " Mon but, dit-il à propos des *Trois Carnages*, a été de donner seulement le coloris de cette époque, et surtout d'exprimer notre communauté avec le reste de l'Europe en ce temps, en dépit des " russopètes ", [7] qui choisissent la plus vile de nos périodes, la période moscovite, pour représenter l'esprit et l'élément russes. " [8] Aussi ne puise-t-il pas indifféremment aux

[1] Or c'est justement cette fin qui fait la beauté du geste de Chibanov. Sokolov la déclare contradictoire, et il eût voulu que le volume s'arrêtât à la strophe qui montre le tsar scrutant le regard du messager, dont il a transpercé le pied.

[2] Voir pp. 281-282.

[3] Voir pp. 284-285. Le morceau est une paraphrase poétique du récit de Karamzine (*Histoire*. Tome III, ch. 3.)

[4] Voir pp. 279-280.

[5] Voir pp. 258-259.

[6] Voir pp. 296-299.

[7] Terme péjoratif appliqué aux nationalistes bornés.

[8] Lettre à Stasioulevitch, 10 mars 1869.

recueils de chansons populaires : il ne voit dans celui de Rybnikov que des bylines de la dernière époque moscovite, sentant “ le laquais et le bazar ” ; il s'indigne d'y trouver des bogatyrs “ qui rampent et se terrent ”, des princes novgorodiens qui menacent Vasili Bouslaev de lui trancher la tête ; ce n'est que dans les bylines kiéviennes et novgorodiennes qu'il reconnaît les traits originaux du peuple slave “ occidental et non asiatique. ” [1]

La légende d'*Ilia Mouromets* lui est une occasion de dire allégoriquement son dégoût de la vie de cour et sa soif de liberté. Comment douter de la double personnalité du “ vieux ” bogatyr qui, sous le prétexte d'un manque d'égards du prince Vladimir Beau-soleil, tourne le dos à Kiev et chevauche vers la steppe, sur son bon cheval tigré ?

En cuirasse, en simple équipage,
Mâchant un bout de pain,
Sous le midi brûlant chevauche
Le vieil Ilia, par la pinède,

Par la pinède chevauche au seul bruit
D'un cliquetis de cuirasse ;
Son preux coursier foule
La luxuriante fougère.

Et Ilia gronde, courroucé :
“ Eh bien ! Vladimir, eh bien !
Voyons, sans ton Ilia
Comment tu t'en tireras !

Ta cour ne m'éblouit pas, prince,
Je n'ai cure des festins,
Je ne suis pas homme délicat,
Pourvu que j'aie un bout de pain !

Mais passant la coupe à la ronde,
Tu as omis mon tour,
Allons, marche, mon tigré !
Et emporte Ilia !

Sans moi il en est assez d'autres ;
Eux assis, la table est pleine,

[1] Cf. lettre à Stasioulevitch, 26 décembre 1869.

Mais ils sont fort friands, ils aiment
Le sexe féminin.

Tous tes preux-là, allons !
C'est de la jeunesse —
Or çà voyons, sans le vieil Ilia
Comment tu t'en tireras !

Et en ceci je vaux plus qu'eux :
Aux femmes je ne pense plus,
Mais quand de la massue je cogne,
Je ne suis point encore faible !

Pour la cour d'un prince, à vrai dire,
Je ne suis pas ce qu'il faut,
Et sans cela même, il est temps
De courir à nouveau le monde.

Riches entrées, dalles de marbre
Me sont insupportables ;
Et l'encens de Tsargrad
Me fait mal à la tête.

On étouffe à Kiev, comme en un coffre,
Le sang ne fait que s'y aigrir.
A notre steppe souveraine
Je reviens porter mon salut.

A nouveau, moi le vieux, je m'en vais
Goûter ma liberté —
Va, va, marche, mon tigré,
Et emporte Ilia ! "

Et le vieux au rude visage
Redevint rayonnant,
Il lui plaît de respirer
L'air salubre ;

Et de la liberté sauvage
Il sent sur lui le large souffle ;
Les odeurs de résine et de fraise
Embaument la pinède obscure.

Parfois la seule tentation du coloris éclatant, des attitudes à effet et des scènes à contrastes violents séduit son goût romantique. Alors il décrit, en reprenant presque mot pour mot un passage de Karamzine, [1] Ivan le Terrible faisant appeler le boïar soupçonné d'aspirer à la couronne, le revêtant des ornements et insignes impériaux, l'asseyant sur son trône, se prosternant devant lui avec des paroles simulées d'hommage, puis bondissant furieux pour lui enfoncer " d'une main avide " son couteau au cœur ; et c'est le tableau déjà vu dans *Le prince Serebriany* : [2] le tsar penché, un pied sur le cadavre, et fixant les yeux du mort, un rictus aux lèvres. [3] Se transportant au XIe siècle, il oppose aux batailles sanglantes entre princes varègues, norvégiens et saxons, les lamentations des princesses établies en Russie et alliées aux uns et aux autres comme épouses, filles ou belles-sœurs. [4] Pour concentrer l'impression, il fait violence à l'histoire ; il avance d'une douzaine d'années la mort du prince Iziaslav, [5] afin de la rendre contemporaine des batailles d'York et de Hastings ; mais l'anachronisme n'altère pas le sens des événements : à Kiev, la princesse, femme d'Iziaslav, a rêvé que son beau-frère, Harald le Norvégien, s'embarquait pour guerroyer contre Harald le Saxon, parmi les plus sinistres présages : vieille sorcière ricanant en comptant les navires, troupe de corbeaux perchés sur les agrès, sanglots de l'épouse Iaroslavna. A peine a-t-elle achevé, que sa belle-sœur Guida, fille d'Harald le Saxon, accourt épouvantée : elle a vu en songe que, contre son père, s'apprête à prendre la mer Wilhelm de Normandie ; une vieille souffle pour pousser les navires, et appelle les corbeaux à se régaler des Saxons. Et voici qu'un garde vient annoncer à Iziaslav l'approche de milliers de Polovtsy ; le prince marche à l'ennemi... Qui dira les suites de ces trois alarmes ? Les corbeaux qui reviennent de trois lieux de carnage et s'interrogent mutuellement. L'un, qui fut à la bataille d'York, guettait Harald le Norvégien, qui dépassait le Saxon de la tête, et dont la hache " sifflait parmi l'ennemi, comme dans les feuilles le chasse-neige d'automne " :

[1] *Histoire.* Tome IX, ch. 2.

[2] Cf. p. 343.

[3] *Le voïévode de Staritsa.*

[4] *Trois carnages.*

[5] Cf. Karamzine. Tome II, ch. 4.

Il amoncelait corps sur corps,
Et le sang ruisselait du champ jusqu'à la mer,
Jusqu'à ce que, sifflant, une flèche vola,
Et lui perça la gorge.

Il tomba, sentant les ténèbres de la mort,
Il tomba ainsi qu'un homme ivre sur les mets ;
Je voulus me poser au sommet de sa tête,
Mais ses yeux avaient un regard si effrayant !

Au-dessus de ce lieu longtemps je tournoyai,
J'attendis la nuit avancée,
Alors je me posai sur la casque d'Harald
Et j'arrachai à coups de bec ses yeux terribles !

L'autre, à Hastings, a remarqué l'endroit où est tombé Harald le Saxon, que les moines cherchaient vainement ; le combat fini, lorsque la lune s'est levée " comme un bouclier " sur le champ de carnage, il s'est abattu sur le cadavre et s'est gorgé de son sang. Un troisième a assisté " au festin " en terre russe, il a vu massacrer l'armée d'Iziaslav ; il a suivi en croassant le prince blessé à mort et emporté au galop de son cheval, mais n'a pu se repaître de son corps, recueilli par des pêcheurs. Et c'est en épilogue un spectacle déchirant : le service funèbre dans la cathédrale Sainte-Sophie à Kiev : Iaroslavna, la princesse et Guida pleurent, celles-là leurs époux, celle-ci son père :

Les moines de Petchersk, placés en rang,
Chantent en traînant la voix : alleluia !
Mais les princes frères échangent des reproches,
Et des toits, les corbeaux avides les regardent,
Flairant la dissension proche...

Cette ballade fumante de sang, emplie de croassements lugubres, donne au lecteur ce frisson qui était une des jouissances du poète et qui l'avait dominé dans *Edward.* [1] A la lire, on se souvient des fameux *Two Corbies* écossais qui se désignent le chevalier tué, abandonné sur l'herbe ensanglantée, et dont ils arracheront les jolis yeux bleus. [2] Mais tandis que Pouchkine atténuait l'horreur de ces émotions, [3]

[1] Cf. p. 309.
[2] Cf. la traduction de cette ballade dans Aug. Angellier. *Robert Burns*, II, p. 13.
[3] Cf. *Chanson écossaise*, 1828.

Tolstoï l'accentue et la savoure. Pourtant il n'est pas à ce point " hypnotisé " par le fond tragique du tableau, qu'il ne remarque la beauté du geste d'Iziaslav, levant très haut son glaive à double poignée, et pareil à saint Georges, ou l'attitude du prince blessé, les mains à la crinière du cheval qui l'entraîne, la tête renversée en arrière.

Au reste, son romantisme ne se cantonne pas dans le genre macabre. Il connaît la gamme des couleurs. Voici le spectacle mélancolique mais gracieux du prince Rostislav, gisant en cotte de maille, le glaive brisé, au fond du Dniépr, tandis que les rousalkas peignent d'un peigne d'or ses cheveux ; il dort, mais quand Posvist [1] soulève les flots et que Peroun [2] tonne, il se réveille et regarde autour de lui, les yeux troubles :

Il appelle sa jeune épouse.
Hélas ! Son épouse,
Ayant toute une année vainement attendu,
Est fiancée avec un autre.

Vainement il appelle son frère qui festine, les prêtres de Kiev qui ne l'entendent pas ; alors,

Penché sur son écu rouillé,
De nouveau d'un pesant sommeil,
Dans le cercle des jeunes rousalkas, il dort
Tout seul au fond du fleuve.

Voici Harald Hardrada le Norvégien [3] qui, pauvre et sans gloire, se voit refuser à Kiev la main de la belle Elisabeth, fille de Iaroslav. " Marri de sa déconfiture et moult triste " [4], il va faire connaître " le poids de sa hache " aux Arabes, Grecs, Gênois, sur terre et sur mer. En faisant craquer les navires ennemis sous ses coups, il ne cesse d'invoquer " son étoile Iaroslavna " et de soupirer après elle. Brusquement il remonte le Dniépr et débarque à Kiev : la renommée a publié ses exploits, lui-même les conte avec fierté, on l'accueille avec empressement. A son retour en Norvège, avec la princesse, " au temps où

[1] Divinité du vent dans le paganisme slave.

[2] Dieu du tonnerre.

[3] Cf. p. 265.

[4] Expression de Tolstoï analysant le sujet de la ballade, dans une lettre en français, à Markevitch, 7 février 1869.

fleurit l'églantier vermeil ", le peuple se presse autour des navires fleuris, des rouges boucliers et des enseignes aux noirs corbeaux, les " skalds "[1] célèbrent ses hauts faits, et lui, le visage joyeux, est assis, roi élu, sur un trône, aux côtés d'Iaroslavna en diadème d'or,

Et Harald lui dit en se tournant vers elle,
Le regard rayonnant d'amour :
Tout ce qui devant toi fleurit et resplendit,
Et la rive et cette mer bleue,

Ces navires ornés de fleurs,
Et les terribles forteresses des châteaux,
Les bourgs populeux de la terre de Norvège,
Et tout ce que maintenant je possède,

Et la gloire conquise en une longue lutte,
Et même ma couronne souveraine,
Et tout ce que je dois au sort de la bataille,
Tout cela je ne l'ai conquis que pour ton douaire,
O mon étoile, Iaroslavna !

Cette ballade, dans le goût des romances de chevalerie, et que Gontcharov trouvait banale et indigne de Tolstoï,[2] était cependant une des favorites de l'écrivain. La présence des motifs affectionnés : force physique colossale jointe à la sensibilité du cœur, décor bigarré et miroitant, explique cette préférence.

Si le thème historique ou légendaire se prête à la fois aux nobles ou gracieuses combinaisons plastiques et à l'expression de l'amour de la nature, le lyrisme jaillit en gerbe impétueuse. C'est, par exemple, Alecha Popovitch, le Don Juan des bylines, en tête-à-tête dans un esquif, sur une rivière, avec la tsarevna captivée par ses chants. Celle-ci le supplie de la laisser partir, il rit de ses scrupules et la presse de se donner à lui de bon gré. Il lui montre, sur la berge, les libellules qui brillent au soleil,

Et il froisse le jonc odorant,
Et glissant par les roseaux,

[1] Bardes.

[2] Lettre de Tolstoï à Markevitch, 26 mars 1869.

Arrache de la rame étincelante,
Les longues tiges des nymphées.

Sous le " regard " des iris de la rive, la barque frôle la laîche bruissante, Popovitch jette les rames, saisit ses gousli et chante :

Les sons coulent, les sons défaillent,
N'est-ce pas le vent dans le seigle ?
Ou des martinets qui effleurent
De l'aile une cloche d'airain ?

Ou, dans l'ombre de la chênaie,
Est-ce le murmure monotone des sources ?
Est-ce le son des kovchs qui portent les santés ?
Ou les glaives frappant les glaives ?

Est-ce une pluie qui tombe, une flamme qui brille ?
L'ouragan qui se lève en roulant la poussière ?
Un cheval traversant la plaine ?
Une mère choyant son enfant ?

Ou bien est-ce le souvenir,
L'écho des lointaines années ?
Une promesse de bonheur,
Ou la bienvenue de la mort ?

Qui pénètrera la chanson,
Qui en comprendra les paroles ?
Mais les sons font pâmer le cœur
Et tourner la tête.

En les entendant, se sont tus
Les couples espiègles d'oiseaux,
Sur les roseaux se sont posées les libellules,
Et les fleurs se sont inclinées.

Célosies, hiérochloés, alismes
Et la livêche des marais
De la rive se courbent vers la barque,
Pour écouter le chant du bogatyr.

Tandis que l'esquif descend le courant parmi les herbes, la tsarevna, " un bras levé ", écoute transfigurée :

Son chagrin s'est-il apaisé ?
Le mystère est-il révélé ?
L'impossible réalisé ?

Ses anciens chagrins se sont dissipés comme un brouillard, elle regarde amoureusement le chanteur, les larmes aux yeux ; qu'importe s'il l'aime ou feint de l'aimer ?

Son cœur a foi en ces accents
Et palpite vaincu...

La sérénité de la rivière enveloppe le couple, et de quelque côté qu'on se tourne,

Il n'est rien que ciel et roseaux...

Cette pièce est l'illustration la plus probante des intentions de Tolstoï auteur de " bylines ". Loin d'avoir l'idée d'approfondir la personnalité du " moqueur et voleur " Alecha, il ne la prend que comme prétexte à variations lyriques. Si l'on en doutait, une phrase de la lettre qui accompagnait l'envoi de cette poésie à Markevitch lèverait toute incertitude : " ... Et voilà. J'ai encore une autre poésie du même genre, c'est-à-dire genre *prétexte pour parler de la nature et du printemps* ".[1] Il a introduit dans ses vers la flore terrestre ou aquatique qui borde ou orne le Rog aux méandres sans fin ; il a mis aussi le trouble délicieux que la musique apporte à l'âme rêveuse, les suggestions qu'elle égrène, l'infini qu'elle recèle. Il l'a fait avec une virtuosité qui découragerait les plus habiles archets. La princesse de Wittgenstein, qui s'intéressait à la mise en musique de certaines pièces de Tolstoï, déclarait qu'ici la musique ne pourrait suivre le poète, à cause des changements rapides des sujets chantés.[2]

De sombres thèmes il tire, si l'humeur l'y pousse, des variations où sourient les rayons les plus irisés. En lisant l'histoire de Danemark, il rencontre, dans la période du XIIe siècle, une tradition que, sur la foi du vieux chroniqueur Saxo Grammaticus, Dahlmann[3] rapporte ainsi : le duc Knud Lavard s'était attiré par sa popularité la haine de son parent Magnus, fils du roi Niels, qui soupçonnait en lui

[1] Lettre inédite (en français).
[2] Lettre du 20 mai 1873.
[3] *Histoire de Danemark*, I, ch. 10.

un rival éventuel à la succession royale. Sous le couvert des fêtes de Noël, Magnus invita Knud à une réunion de famille dans l'île de Seeland, puis lui dépêcha un affidé, chargé de l'amener à une entrevue sans témoins dans une forêt voisine. Sans défiance, escorté seulement de deux chevaliers et de deux écuyers, le duc se rend à cheval, sans armure, au rendez-vous. Alors le messager, un chanteur saxon nommé Siward, est tourmenté par sa conscience, et pour mettre Knud en garde sans trahir son serment, il lui chante la trahison que la belle Kriemhilde avait commise à l'égard de ses frères et qu'on lit dans les *Nibelungen*. Mais cela reste sans effet ; même une lettre que sa femme, restée dans le Sleswig, lui avait envoyée, pour le prévenir de signes annonçant un danger, n'avait pu ébranler la confiance de Knud dans la foi jurée. Magnus et ses complices ont beau jeu de le mettre à mort.

Qu'une légende analogue tombe sous les yeux de Leconte de Lisle et on aura *La romance de Don Fadrique*, [1] poème tragique, où quelques touches claires ne servent qu'à faire paraître plus noires les ténèbres environnantes. Au contraire Tolstoï a concentré son intérêt sur le personnage de Knud, Kanut, comme il l'appelle, et qui devient pour lui le type sympathique du chevalier intrépide, d'une âme trop élevée pour s'abaisser aux soupçons et croire à la félonie ; avec cela, épris des beautés de la nature et subissant jusqu'à l'ivresse l'influence capiteuse des senteurs printanières. Voyez-le chevaucher, dédaigneux des présages et des avertissements qui s'accumulent comme pour le sauver de son destin. Le long du rivage, la brise marine remue à peine les crinières des chevaux, la vague étend son écume à ses pieds. Dans la pinède qu'emplissent les cris du printemps, l'églantier est plein de rossignols, la fraise étoile l'herbe.

Les merisiers ploient leurs branches odorantes,
Tous les pommiers sauvages sont en fleur,
En respirant leur parfum Kanut pense :
Il fait bon vivre sur la terre de Dieu !

Devant la joie, la confiance, la hardiesse de ce chevalier débordant de jeune force, le chanteur se sent ému de pitié et veut le sauver par un avis indirect. Le sujet indiqué par Dahlmann était trop complexe

[1] *Poèmes tragiques* (pp. 159-163).

pour se prêter aux exigences de la ballade : Tolstoï, en substituant à la vengeance de Kriemhilde une histoire plus simple de trahison a, même en cet étroit épisode, enfermé le balancement de la houle et l'écume des vagues. La chanson symbolique, au refrain : “ Ohé, mer, ohé, mer bleue ! ”, n'a pas été comprise de Kanut qui, insouciant, orne de fraîches feuilles d'érable le harnachement et de fleurs le frontail de son cheval.

Il regarde l'essaim flâneur des moucherons
Dans les rayons du couchant d'or,
Et pense en s'amusant de leur jeu aérien:
— Nous aurons beau temps demain !

Il reprend lui-même le refrain de la byline, enivré par l'haleine du printemps. Le chanteur se tait, n'osant faire une allusion plus claire.

Kanut ne pressent pas sa perte toute proche,
Il chevauche vers le malheur inévitable,
A pleine gorge alentour les rossignols chantent,
Et l'églantier vermeil embaume...

Là s'arrête la ballade. Point de descriptions de l'embuscade et du meurtre qui affaibliraient l'impression. Il s'est trouvé des critiques pour blâmer cette absence de dénouement et le vide de la pensée, [1] il en est même qui ont distillé l'ironie sur les scrupules et la pitié de l'envoyé de Magnus, invention qui leur paraît motivée “ par d'estimables considérations esthétiques ”. [2] Si les premiers pèchent par incompréhension poétique, les seconds montrent leur ignorance des sources du poème. [3]

C'est encore le printemps qui enveloppe de ses effluves la byline *Svatovstvo*. [4] Elle se déroule dans le palais du bon prince Vladimir Beau-soleil ; les saules ont fleuri, les merisiers embaument, la gaieté

[1] *Novoe Vremia*, 1873, n° 69, A. S.

[2] Sokolov. *Op. cit.*, p. 171.

[3] Au moment de la composition de *Kanut*, Tolstoï n'avait sous la main que la chronique de Saxo Grammaticus, mais il se rappelait d'autres détails lus dans Dahlmann. (Cf. lettre à Stasioulevitch, 3/15 janvier 1873.)

[4] La demande en mariage. Nous ne pouvons nous résoudre à donner en français le titre russe de cette ballade, si plein de saveur dans tout ce qu'il comporte de tradition curieuse.

de mai remplit le cœur du vieux prince, accoudé sur son fauteuil auprès de sa femme dont le fuseau bourdonne, et de ses deux filles assises au métier, les yeux baissés :

Elles sont assises si calmes,
Le regard perdu dans l'étoffe,
Mais leur cœur chante allègrement:
Oï, lado ! lel-liouli ! [1]

Elles n'ont pas envie de coudre,
Bien plutôt, que l'aiguille casse !
Tant le cœur leur bat avec force
En ce gai mois de mai !

Mais lorsque de la quenouillée,
La princesse tire une fibre,
Furtivement les deux fillettes
Regardent de coin la fenêtre.

Surviennent, sous un déguisement, les deux soupirants Tchourilo Plenkovitch et Diouk Stepanovitch, auxquels Vladimir, qui les a reconnus, fait subir un interrogatoire ironique et pittoresque. Quand, démasqués, ils se découvrent dans leur splendeur de riches bogatyrs et avouent leur requête, les princesses feignent l'étonnement, baissent les yeux confuses ; le père avec une sévérité simulée laisse ses filles libres de leur réponse. Tchourilo et Diouk attendent...

Ce que les fillettes leur dirent,
Devine qui le peut !
Nous n'entendîmes pas leurs mots
En ce gai mois de mai !

Nous n'entendîmes pas leurs mots,
Empêchés par le chant des merles,
Empêchés par les loriots,
Par les accents des rossignols ;

Et dans le marais, si sonore
Etait le cri des grues
Que, malgré tout notre désir,
Nous ne pûmes entendre !

[1] Vieux refrain populaire.

Ah ! quel dépit pour nous !
Nous ne pûmes entendre !
Oï, lado, didi-lado !
Oï, lado, lel-liouli !

Le sourire qui perce dans cette conclusion, et le pétillement malicieux qu'on devine aux yeux du conteur se retrouvent mêlés aux épanchements lyriques dans *Le chant sur la campagne de Vladimir contre Korsoun*, et dans *Sadko*. Comment le païen Vladimir, ayant écouté les démonstrations du moine de Tsargrad, promet de se repentir, de devenir chrétien et de faire acte d'humilité, comment il tient parole en assiégeant et en pressant, avec une humilité narquoise, Korsoun de se rendre, puis en sommant, " avec la même humilité ", les tsars de Byzance de lui donner leur sœur en mariage, comment, ayant épousé la princesse Anna, il devient le fidèle allié de ses beaux-frères Constantin et Vasili, élève une cathédrale, et revient à Kiev, transformé par la foi, c'est là une matière dont les chroniqueurs et Karamzine avaient donné la substance, et qu'avec certaines variantes [1] Tolstoï orchestre à sa manière habituelle : ici le clergé attend la princesse sur le pont du navire, les surplis de brocart étincellent au soleil, les encensoirs tintent et fument ; pleine de tristesse [2] la jeune tsarevna voilée gravit la roide passerelle,

Et le navire d'or fait écumer les vagues
En fendant l'azur du Bosphore.

A Korsoun, le cortège s'avance dans un éblouissement de pierreries. Dans la cathédrale, bâtie de marbre blanc et de jaspe, luit l'or des icônes. Mais Vladimir est promptement pris du désir de revoir Kiev " où chantent les rossignols ", et où les bois exhalent l'odeur du

[1] Par exemple, Karamzine (*Histoire*, I, ch. 9) attribue la reddition de Korsoun (ou Kherson) non à la peur, mais à la manœuvre de Vladimir qui, sur l'avis d'un traître, coupa les conduites d'eau alimentant la ville.

[2] Sokolov. (*Illiouzii*... p. 48) reproche à Tolstoï de n'avoir introduit cette attitude de tristesse que pour la " couleur " et non le sentiment. Sans nier que la " couleur " n'ait rien perdu à cette introduction, il convient de remarquer que Tolstoï n'a fait ici que suivre le texte de Karamzine : " La princesse *dans l'affliction* se rendit à Kherson sur un navire, accompagnée des hauts dignitaires écclésiastiques et civils. "

printemps. Et c'est par le Dniépr le retour triomphal, dans un décor charmant :

La princesse oublie ses larmes et son effroi :
Vêtue d'une robe où brillent les diamants,
D'un œil plein de joie juvénile, elle regarde
Les fleurs bigarrées à foison dans les roseaux,
Les cygnes en troupe battre l'eau jaillissante,
Les bosquets s'avancer au-devant des navires,
Le rivage fuir au passage ;
Sur le miroir des eaux inclinant son visage,
Elle regarde s'y réfléchir
Son diadème de pierreries.

Cette seconde partie, qui suit le baptême de Vladimir, est traitée dans un style soutenu qui contraste avec la familiarité de la première. Tolstoï lui-même était inquiet de cette inégalité, et craignait qu'elle ne choquât le lecteur. [1] La critique a en effet blâmé les plaisanteries qui " gâtent " le sujet, là où elles sont " inadmissibles. " [2] Or le changement est justifié par la métamorphose miraculeuse, que l'amour et la foi ont opérée en Vladimir ; le barbare rusé du début s'est transformé en un prince chrétien, pénétré de sa mission ; ses yeux se sont dessillés :

Toute sa vie passée s'est enfuie comme un songe,
Il sent la vérité divine, et de ses yeux
Les larmes ont jailli pour la première fois,
Et il semble à Vladimir qu'il voit
La ville en ce jour-là pour la première fois...

Le ton se met à l'unisson de ce sentiment, aussi naturellement qu'il s'était adapté aux fantaisies et à la gaillardise [3] première du bon païen.

La même variété apparaît aussi dans *Sadko*, où les idées et les images bouffonnes et les allusions satiriques se mêlent à la nostalgie du printemps et des lieux aimés. On a vu ailleurs [4] ce qu'il y a d'auto-

[1] Lettre du 5 mai 1869 à Markevitch.
[2] A. Nikitine. *Rousski Vêstnik*, 1894, II, pp. 310-311.
[3] Expression de Tolstoï dans sa lettre en français du 5 mai 1869.
[4] Cf. pp. 310-312.

biographique dans les regrets de Sadko, captif du roi de la mer. Des aventures traditionnelles du marchand de Novgorod, Tolstoï ne garde que quelques-unes. Il omet l'expédition, le tirage au sort, l'intervention de la reine de la mer et de saint Nicolas, la présentation et le mariage fictif du prisonnier avec les filles du roi. Ainsi qu'il le dit, il ne prétend pas composer un " récit ", mais un tableau : *Situation's bild* [1] et rendre la *stimmung.* [2] Il lui suffisait de peindre l'état d'esprit du " terrien ", désespéré de ne découvrir, aussi loin que ses yeux regardent, " un seul petit endroit sec, " [3] et de décrire le " terem de cristal " sous-marin, et la danse échevelée du roi au rhythme furieux des *gousli.* On n'a pas manqué de relever gravement les omissions, les fautes contre la " psychologie " et la vraisemblance, la mosaïque du style, à la fois archaïque et moderne, et d'opposer à cette " caricature " [4] les poèmes qui ont scrupuleusement suivi les indications des bylines : on démontre ainsi la supériorité de Sourikov qui a su, en conservant les détails typiques, habilement les nuancer et les motiver. On compare dédaigneusement le grossier et réaliste *trepak*, joué par le Sadko de Tolstoï, à la merveilleuse musique qui, dans Sourikov, fait pleurer la reine et les courtisans, avant de pousser le roi à danser. Il est inutile de rabaisser le mérite réel d'un poète trop négligé pour faire ressortir celui de Tolstoï, mais ce dernier a montré dans *Alecha Popovitch* et ailleurs, [5] avec quelle maîtrise il savait, quand il le voulait, traduire le pouvoir de la musique sur l'âme ; s'il a cette fois évité ce développement, c'est que la conception surtout humoristique de son poème et de ses personnages ne le comportait pas. D'ailleurs, il avait été un instant tenté de traiter le sujet dans son ampleur, et avait esquissé une première version " épique " ; il y avait renoncé, la trouvant " beaucoup inférieure au récit populaire. " [6] Il comprenait l'inutilité de vouloir rivaliser avec les bylines originales. Enfin lorsque Sokolov est

[1] Lettre du 28 mars/9 avril 1872, à Sophie.

[2] *Ibid.*

[3] Strophe 9.

[4] Sokolov, *op. cit.*, pp. 102-103. Engelhardt (*Istoria rousskoï lit. XIX st.* II, 388) préfère aussi la ballade de Sourikov à celle de Tolstoï.

[5] Cf. la poésie : *Il touchait les cordes....*

[6] Lettre du 28 mars/9 avril 1872.

obligé d'admettre que la pièce de Tolstoï, bien qu'inférieure à celle de Sourikov, est beaucoup plus populaire qu'elle, ne condamne-t-il pas par là même sa propre théorie ?

De ce que ces poésies sont animées d'une inspiration subjective, de ce que, selon l'humeur de leur auteur, elles sont tour à tour tragiques ou joyeuses, malicieuses ou mélancoliques, s'ensuit-il qu'elles déforment ou faussent l'esprit des bylines ou de l'histoire ? Si cela était, le poète serait impardonnable d'avoir ainsi joué avec les traditions nationales. Mais il était trop imprégné et trop amoureux de la saine odeur de la terre natale pour commettre pareille erreur. Les changements apportés à l'histoire n'affectent que des points secondaires ; quant aux bylines, il serait d'autant plus fondé à revendiquer sa pleine liberté vis-à-vis d'elles, que les " diseurs " ont eux-mêmes modifié à l'infini le détail des exploits légendaires, dont on découvre tous les jours des variantes nouvelles et où l'on ne saurait chercher des modèles de vraisemblance, de logique et de psychologie. Ce qui se dégage d'elles ce sont des qualités de bon sens, de naïveté, de malice et de grosse gaieté, c'est l'amour des vastes horizons, c'est en un mot l'atmosphère dans laquelle Tolstoï a placé ses sujets. Les goûts personnels du poète sont à ce point fondus avec ceux de sa race, qu'en découvrant les uns il chante les autres, et parfois, alors même qu'il s'abandonne à son romantisme, il reste strictement fidèle à l'inspiration populaire. Il est superflu d'insister sur la correspondance étroite entre son culte pour les héros à l'athlétisme souriant, et le vieil idéal russe incarné dans plus d'un bogatyr. Mais que de détails suggestifs ! La conduite de Chibanov, incriminée par des juges partiaux, est par l'union de la fidélité, du sacrifice stoïque et simple et du pardon des offenses, un exemple de cette charité profondément chrétienne qui est l'auréole de l'âme russe. Assurément la chanson de Zmêï Tougarine, devant les bogatyrs qui festinent auprès du Dniépr, est un prétexte à exprimer des idées politiques ; mais la haine des Tatars, de la tyrannie et de l'injustice, la passion de l'indépendance, ne sont-elles pas la leçon émanant des bylines ? Les auditeurs sont campés en quelques traits : Vladimir, à la courte colère et au joyeux rire, le vieil Ilia qui " des cinq doigts a étouffé le sifflet du voleur Soloveï ", le téméraire Popovitch qui, saisissant par la queue une vache indiscrète, l'a fait voltiger au-dessus du toit

paternel, l'audacieux Dobrynia Nikititch, qui a plus d'une fois “ régalé d'une flèche trempée ” [1] l'immonde Tougarine volant autour de Kiev. Puis c'est le geste réaliste de Vladimir, se bouchant le nez à cause de la puanteur dégagée par Tougarine, et les larges rasades vidées jusqu'au fond, à la coutume russe ! Plus que la recherche d'une fidélité minutieuse et mécanique, le vocabulaire coloré et dru, la mâle franchise dédaigneuse des réticences ou des atténuations, l'air et la lumière qui circulent à flot dans ces vers, font d'eux un pur fruit de Russie.

Sans doute *Ilia Mouromets* a un sens autobiographique, mais en même temps, il rend avec force et concision l'aspect familier du “ vieux ”, avec sa rudesse grondeuse, la conscience de ce que peut son bras, le souci de sa dignité, son dédain des femmes et des raffinements, son amour des libres chevauchées par la vaste steppe sur son inséparable coursier.

Potok-Bogatyr est une satire contre le nihilisme, mais observez comment elle est conçue. Avec un plaisir savoureux, en usant des vieilles expressions des bylines, l'auteur dépeint la fête chez Vladimir, le khorovode des gars et des filles, et la danse brillante du jeune Potok:

Il regarde, on dirait qu'il jette des étincelles,
Il se tourne à droite, c'est un aigle bleu-noir,
Il se tourne à gauche, c'est un gerfaut,
Il se meut en mesure, en arrière, en avant,
Tantôt frappe du pied, tantôt agite son bonnet,
Tantôt soudain s'arrête, en secouant ses boucles,
Et sur place hausse les épaules.

Une strophe lui suffit pour évoquer tout un monde de superstitions nocturnes :

Voici que déjà de derrière la forêt la lune montre ses cornes,
Et que les ravins se couvrent de brouillard ;
Voici que, dans un mortier, passe la baba-iaga, [2]
Que dans le Dniépr s'ébattent les rousalkas ;
Au-delà du Dniépr on entend le hurlement du loup-garou,

[1] Epithète constante de la flèche dans les bylines.

[2] Voir p. 11, note 2.

Dans les écuries le domovoï [1] fait sa ronde,
Sur un tuyau de cheminée une sorcière agite un rideau,
Et Potok, lui, danse et danse toujours.

Plus loin la verdeur des épithètes dont la jeune tsarevna gratifie le malchanceux Potok rappelle les insultes que Marina Ignatievna prodigue à Dobrynia Nikititch : [2]

Ecornifleur, nigaud, serf ignorant,
Puisses-tu être tordu en corne d'auroch !
Porcelet, veau, cochon, nègre,
Fils du diable, museau sale !
Sans ma pudeur virginale
Qui me défend de dire un autre mot,
Je saurais bien, aigrefin, insolent,
T'insulter encore d'autre sorte ! [3]

Mais ces notations sont secondaires, comparées au ton du morceau. La satire n'y a recours ni aux pointes, ni aux insinuations, elle cogne à tour de bras, comme la massue d'Ilia. Et si l'on se demande pourquoi, lorsqu'il voulait dire son mot en politique, Tolstoï prenait ces formes de bylines, il ne faut pas chercher loin la réponse. Il était si épris d'elles, de leurs images, de leurs tours, de leur esprit, qu'elles étaient devenues pour lui comme une seconde langue. Bien que plus développée, sa mentalité était dans son fond celle d'Ilia ; pour combattre des phénomènes analogues, des symboles analogues lui venaient à l'esprit ; il écrivait à Stasioulevitch, à propos du nihilisme : " La condescendance envers le nihilisme est pour moi incompréhensible et je ne la partage pas. C'est une sorte d'*Idolichtche* [4], assis dans le terem de Vladimir, et que tous, sans exception, servent, même ceux qui ne

[1] Esprit impur qui est censé vivre dans les maisons. Il fréquente volontiers les écuries et manifeste de façon variée ses sentiments, bons ou mauvais, à l'égard des chevaux.

[2] Cf. Sakharov, *Pêsni rousskago naroda*, V.

Marina Ignatievna se précipita,
Elle insulte Dobrynia Nikititch :
Hé ! rustre, exotique... etc.

[3] *Potok-Bogatyr*, strophe 10.

[4] Monstre légendaire, dans lequel on a vu un symbole du paganisme, et qu'Ilia tue d'un coup de son " bonnet grec " (symbole du christianisme byzantin).

le veulent pas, et lui, il ouvre seulement une gueule béante et dévore tout ce qu'on lui apporte, jusqu'à ce qu'Ilia l'abatte de son bonnet ".[1] Quoi d'étonnant si, pour exprimer des nuances ou des idées plus complexes, il enrichissait le vocabulaire traditionnel de ces modernismes et de ces néologismes qui indignent les adeptes de l'école "objective" ? Ce faisant, il continue la voie frayée par les diseurs de bylines, qui eux-mêmes accumulent les anachronismes avec une amusante naïveté.

Paraît-il, dans *Trois carnages*, contenter seulement son goût romantique, un examen impartial découvrira là encore des couleurs russes. *Le dit de l'expédition d'Igor* ne contient-il pas la plupart des motifs suspects ? Le célèbre chant est, lui aussi, traversé du vol lugubre des choucas et des corbeaux croassants. Il renferme, en quelques lignes, le germe du poème de Tolstoï : " Alors sous Oleg Gorislavitch furent ensemencées et grandirent les dissensions de famille... Alors sur la terre russe rarement s'entendait la voix des laboureurs ; en revanche souvent criaient les corbeaux, en se partageant les cadavres, et les choucas poussaient des cris, en se préparant à voler à leur pâture..." Veut-on la rumeur des batailles ? " Du matin au soir, du soir au matin volent les flèches trempées, les sabres résonnent sur les casques, les lames d'acier crépitent... La terre noire était, sous les sabots des chevaux, semée d'ossements et inondée de sang ". Veut-on un songe prophétique ? On a celui de Sviatoslav à Kiev, pendant lequel toute la nuit croassaient les corbeaux. S'agit-il des lamentations des femmes ? Qui ne connaît la pathétique plainte de Iaroslavna pleurant Igor, sur les murs de la ville ? L'épilogue, qui pourrait sembler une invention plastique, n'est que la stricte interprétation des chroniques contant comment, autour du cadavre d'Iziaslav, les sanglots du peuple dominaient les chants des religieux.[2]

La pitié que Tolstoï ressent pour le jeune prince Rostislav, couché dans le lit du fleuve, est aussi un écho du *Dit d'Igor*, qui décrit le héros enfermé entre les sombres rives du Dniépr, tandis que sa mère le pleure et que les fleurs et les arbres " s'inclinent à terre de pitié et de chagrin. "

Qu'est son Alecha Popovitch ? un troubadour jouant une sérénade à une figurante de ballet ? non, quoi qu'on en ait dit. Malgré tout

[1] Lettre du 1er octobre 1871. (*M. Stasioulevitch i ego sovremenniki...*)

[2] Cf. aussi Karamzine. *Histoire*, II, ch. 4.

ce que l'entraînement lyrique du poète a ajouté à la personnalité du chanteur, celui-ci n'est pas un *gouslar* sentimental ; c'est l'effronté ravisseur qui, en termes cyniques, raille la pauvrette séduite et réclame le don de son corps :

Tu n'es pas tombée la première
Dans ma barque, jeune fille,
Je passe dans mon pays
Pour un fameux oiseleur ;

Sans lacets et sans appâts,
Maintes fois dans les roseaux,
J'ai attrapé par mon chant
Des mésanges azurées.

Mais je ne tue pas sans besoin
Qui je tiens en captivité ;
Allons cède-moi, tsarevna,
Donne-toi au bogatyr !

Les accords qu'il tire de ses *gousli* ne sont pas ceux d'une romance langoureuse, mais d'une sonate, ou plutôt d'une symphonie, dans laquelle s'entendent les voix de la nature et le tumulte de la vie.

On a vu que le thème, d'apparence romanesque, de *Harald et Iaroslavna* était fourni par les chroniques elles-mêmes. Quant au Danois Kanut, Tolstoï, en se complaisant à en faire un artiste et un poète, poussait seulement à l'extrême les données de l'histoire. L'historien Allen [1] s'étend sur le caractère " noble et généralement aimé " de Kanut qui, après avoir vécu six ans en Saxe, avait pris à tâche de transplanter dans sa patrie la civilisation allemande, tenait une cour brillante, parlait avec éloquence, et fut après sa mort révéré comme un saint.

Dans Vladimir vainqueur de Korsoun, on a déjà reconnu les traits sympathiques du héros slave, tel que Nestor les a fixés. Certaines expressions vulgaires de son langage ont scandalisé les puristes ; [2] elles sont pourtant en harmonie avec le tempérament du barbare qui, après avoir entendu les arguments du philosophe grec, " crachait par

[1] *Histoire de Danemark*, I, pp. 105-108.
[2] *Rousski Vêstnik*, 1894, 310-311.

terre " [1] en exprimant brièvement son opinion. Par contre, à ceux qui trouvent invraisemblables les sentiments esthétiques de Vladimir, on peut opposer le passage où le même chroniqueur rapporte que le prince enleva de Korsoun et fit dresser à Kiev deux statues et quatre chevaux d'airain, " en témoignage, dit Karamzine, de son amour pour les arts. " [2]

Svatovstvo, hymne à la jeunesse du printemps, a été jugé, comme *Alecha Popovitch*, " artificiel et faux, " et d'une " élégance française " détonnant avec le " ton sévère des bylines populaires ". [3] Ne dirait-on pas que celles-ci sont d'austères épopées ? Mais sans revendiquer pour *Svatovstvo* un titre auquel il ne prétend pas, n'y retrouve-t-on pas une inspiration à ce point nationale qu'elle décourage la traduction ? Comment rendre dans leur juste couleur les questions et les remarques de Vladimir, et les réponses imagées et à double sens que lui font les visiteurs, se disant pêcheurs, ou chasseurs, ou musiciens errants, suivant la curieuse coutume des *svaty* ? [4] Dans la description des magnifiques costumes des bogatyrs à " l'œil d'aigle ", il y a plus que le rappel des attributs obligés des somptueux Diouk et Tchourilo, [5] il y a l'accent de fierté et d'admiration paternelles, avec lequel l'auteur présente les jeunes gens. Enfin le morceau entier, dans sa vive allure et sa franche gaieté, est comme soulevé par le souffle printanier des *Vesnianki* ou des *Petrovskia* [6] qui, au joyeux refrain " Oï, Dido ! oï, Lado ! ", chantent la saison où rossignols et

[1] *Chronique de Nestor*, I.

[2] *Histoire*, I, ch. 9.

[3] Markov. *Na Vstrêtchou*, p. 264.

[4] Les *svaty* sont des personnages qui font la demande en mariage auprès des parents de la jeune fille.

[5] Cf. les descriptions de Tchourilo et Diouk dans Kirêevski, I, (4), pp. 90 et 101.

[6] *Vesnianki* : chants du printemps. *Petrovskia* : chants du temps de la Sain Pierre (juillet). Cf. dans Sakharov, (*Pésni rousskago naroda*, IV, p. 390) les jolis chants :

> Oï, Dido ! oï, Lado ! sur le kourgane
> Le rossignol fait son nid.

et

> Dans le seigle se dressait un vert bouleau,
> Oï, Dido Lado ! vert et frisé...
> Sur ce bouleau jacasse un rossignol.

loriots font leurs nids. Par sa fraîcheur et sa spontanéité, il révèle un état d'âme aussi naïvement enthousiaste que celui des compositeurs anonymes des invocations populaires.

Pareillement, quel cœur sensible à ces simples charmes ne serait conquis par *Sadko* ? Des juges sympathiques attribuent " l'éclat de sa merveilleuse beauté au goût littéraire et à la culture de son auteur ".[1] De ce que Tolstoï n'a ici, pas plus qu'ailleurs, copié la naïveté ancienne, et ne s'est pas gêné pour introduire, à son habitude, une ou deux allusions satiriques, il ne s'ensuit pas que la pièce doive son mérite à des raffinements. Le laisser aller du style en est un des agréments. Sokolov s'est gaussé de ce que Sadko, en dansant dans le palais de cristal du roi de la mer, ébranlât " le plancher ". " Un plancher dans un palais de cristal ! " L'observation est piquante, venant d'un homme qui se fait le champion des pures traditions populaires. L'alliance " choquante " du cristal et du plancher est une de ces inconséquences plaisantes qui fourmillent dans les œuvres des diseurs authentiques : serait-elle même un " lapsus ", qu'elle ne ferait que resserrer la parenté de l'auteur de *Sadko* avec ses obscurs confrères. Il est piquant aussi que le même critique préfère une vague musique au *trepak* national. Dans le choix de cette humble danse, dans le soin avec lequel il l'a peinte, le poète a mis son ardent amour de la patrie, de même qu'il l'a mis dans l'âme de Sadko. Le *gouslar*, prêt à rejeter les trésors sous-marins pour le plus pauvre coin sentant le goudron et la fumée, à échanger toutes les princesses royales pour " la première fille grêlée " de son pays, est sauvé de sa prison d'émeraude par le mouvement même de son cœur pitoyable.

En cette conciliation de l'élément personnel et de l'élément national réside la véritable originalité des " bylines " de Tolstoï, en elle aussi est le secret de leur séduction qu'atteste une indiscutable popularité.

Outre ces pièces à héros historiques ou légendaires, il existe, dans l'œuvre du poète, d'autres emprunts au fond national. Ce sont des poésies généralement courtes, écrites le plus souvent en style émaillé de locutions populaires et d'archaïsmes. Quelques-unes ont trait à des croyances ou à des coutumes russes, d'autres sont satiriques ou allégoriques, le plus grand nombre est du genre lyrique.

[1] N. Kotliarevski. (*Sbornik*, I.)

Au premier groupe appartient la ballade *Les loups*, dépourvue d'archaïsmes, et qui illustre une superstition relative au pouvoir qu'ont les suppôts de l'esprit impur de s'incarner, la nuit, dans le corps des animaux ; le loup, en particulier, est l'animal favori des sorciers et des sorcières. [1] Qui ne redouterait de rencontrer les sept loups gris précédés d'un loup blanc, " leur prince ", évoqués par Afanasiev, [2] et qui ne frissonnerait en lisant le soir, à la veillée, ces strophes de Tolstoï ?

Quand les villages se font déserts,
Quand les chants des villageois se taisent
Et que blanchâtre s'élève
Sur le marais un brouillard,
Hors des forêts, en silence,
Par les champs, les loups l'un après l'autre,
Vont tous en quête de butin.

Sept loups marchent hardiment ;
En avant d'eux, va
Un huitième loup au poil blanc ;
Et le mystérieux cortège
Est fermé par un neuvième ;
Le talon ensanglanté,
Il les suit et boite.

Rien ne les effraie :
S'ils passent par le village,
Le chien n'aboie pas après eux,
Et le moujik, en les voyant,
N'ose même respirer,
Il pâlit d'effroi
Et dit tout bas une prière.

Les loups avec précaution
Font le tour de l'église,
Entrent dans la cour du pope,
Et remuent la queue,
Près de l'auberge ils dressent l'oreille

[1] Cf. Afanasiev. (*Vozzrênia*, I, p. 735.)
[2] Afanasiev, I, 67.

Et écoutent, tout ouïe,
Si l'on n'y tient propos coupables.

Leurs yeux sont de vraies chandelles,
Leurs dents plus aiguës qu'une alène ;
Ah ! bourre de poil de chèvre
Treize charges de mitraille,
Et tire hardiment sur eux !
D'abord s'affaissera le loup blanc,
Après lui tomberont les autres.

Au village, lorsque le coq
Réveillera tous les dormeurs,
Tu verras gisant
Neuf vieilles femmes mortes ;
En avant, une aux cheveux blancs,
A l'arrière, une boiteuse,
Toutes en sang — que le Seigneur nous garde !

Meï, dans son long poème *Le loup-garou*, [1] affaiblit par ses développements et ses détails l'impression qu'il veut donner ; Tolstoï, par le mystère qui plane sur son récit, obtient un effet de terreur propre à subjuguer les esprits superstitieux.

Dans la forme des complaintes populaires où la victime soupire ses malheurs, le poète a fait ressortir la cruelle destinée, dans l'ancienne Russie, des femmes du peuple mariées à des boïars : prises entre leur famille qui, après les avoir poussées à ces mariages, les insultent en se voyant dédaignées du boïar, et leurs maris qui, l'ivresse amoureuse passée, leur reprochent d'être pauvres, de les avoir ensorcelés, d'avoir apporté la désunion dans leur noble milieu, elles baissent la tête et protestent seulement de leur soumission résignée. Elles regardent avec envie le houblon qui, au-dessus de la petite rivière, se balance, suspendu d'un chêne à l'autre entre les deux rives,

Verdissant au-dessus de l'eau rapide,
Ignorant le chagrin,
Embrassant les deux arbres...

Ailleurs, dans un pastiche du chant célèbre transcrit par Sakharov,

[1] *Oboroten.*

Si je savais, si je connaissais, [1] il fait tenir le mélancolique roman d'amour entre une jeune paysanne et un brillant fauconnier, depuis la séduction jusqu'à la désolation de l'abandon.

Ici il personnifie et persifle, avec une concision et un relief inimitables, la vanité, [2] plus loin il montre, en style de byline, les multiples aspects de la vérité, dont on ne parvient pas à faire le tour en cent ans, et que chacun se représente obstinément sous la forme qu'il en a aperçue : montagne, ville, mer, forêt ou steppe... [3]

Là, dans une allégorie empruntée à une traditionnelle personnification du malheur, il dénonce le fatal héritage que les âges passés ont légué à la Russie : les guerres intestines du temps d'Iaroslav, l'invasion tatare, le despotisme d'Ivan le Terrible. Dans la forêt, par une nuit de lune, chevauche au trot un bogatyr à l'armure étincelante ; le poing sur la hanche, il siffle insouciant ;

Soudain sur le cheval quelqu'un bondit d'un chêne.
— Eh ! qui est assis là derrière mes épaules ?
Attention, avec moi on ne plaisante pas !

Irrité, il tâte derrière lui. L'autre se nomme : " Tu portes le malheur d'Iaroslav !.. " Incrédule et indifférent, le preux continue sa route, quand bondit un autre inconnu qui chuchote : " Je suis le malheur tatar ! " Le chevalier devient pensif ; le cheval marche au pas, bientôt trébuche ; alors s'abat un troisième hôte, " le malheur d'Ivan Vasilievitch :

— A terre, vous tous ! Il n'est plus de place derrière la selle !
J'ai les épaules tout à fait écrasées !
— Non, chevalier, une fois assis nous ne descendrons pas !
Et ils vont sur le cheval à quatre,
Et les forces du cheval se rompent.

— Eh ! pense le chevalier, je voudrais sortir de la forêt
Et galoper en plaine par l'espace !
Comme me voici fait prisonnier sans combat !
Condamné à traîner le malheur étranger,
Le malheur étranger et passé !

[1] *Pêsni rousskago naroda* (IV, 3).
[2] *Vanité.* Voir pp. 123-124.
[3] *La Vérité.* Cp. V. Hugo. *Sagesse*, VI. *(Les Rayons et les Ombres.)*

Si l'on reconnaît ici ce que Tolstoï a mis de lui dans le décor, dans le costume, dans le ton familier et les rudes exclamations du héros, on voit le parti qu'il a su tirer de l'élément dramatique des chansons populaires décrivant un être humain poursuivi par son " Malheur ". Mouvementée et rapide comme ses modèles, la pièce symbolique fait ressortir les tares nationales en un raccourci saisissant.

Les satires dirigées contre le matérialisme et le nihilisme [1] empruntent leur forme, leur vocabulaire ou leur paysage au même fond. Par ce moyen, le poète substitue au monde des abstractions un terrain tangible, sur lequel se meuvent des personnages dont la silhouette ou la langue pittoresques, attirent et retiennent l'imagination du lecteur.

Veut-il fustiger la bureaucratie concussionnaire, il y réussit d'autant mieux qu'en choisissant pour cible un " diak " [2] du XVIe siècle, il laisse au lecteur le soin de faire le rapprochement voulu. *Aux portes des bureaux...* [3] oppose le fonctionnaire bien nourri, à la bourse garnie, au pauvre peuple affamé, berné, insulté, exploité. A l'égoïsme, à l'injustice, à la cupidité du scribe, le poète avait, dans une première rédaction, joint l'hypocrisie religieuse, [4] qu'il supprima pour des raisons qui ne modifient en rien son opinion. La satire est dans le pur goût russe, non seulement par son vocabulaire, mais par son sujet. Les contes populaires qui mettent en scène un " diak " le représentent volontiers comme un rusé compère. Tel est, dans *Akoundine* [5], le malin Tchobotok, qui dupe le vieux posadnik Iouri Mikititch. Le conteur, rapportant les méfaits de ce " coquin " hypocrite, demande d'un ton désabusé : " Mais peut-on avoir foi dans un diak ? " Le

[1] Cf. pp. 251 et 301-305 : *Panteleï*, et la *Ballade à tendance*.

[2] Scribe des bureaux du gouvernement.

[3] Dans une première rédaction, les premiers mots étaient : *Aux portes d'Arbat* (d'après le brouillon inédit dans les papiers de madame Khitrovo.)

[4]
Этотъ дьякъ, какъ разъ,
Изъ Москвы въ Арзамасъ
Къ тетѣ,
Взялъ съ собою, злодѣй,
Для обмана, ей, ей,
Четки.

(Brouillon inédit.)

[5] Dans Sakharov. *(Rousskia narodnya skazki.)*

parti pris des ennemis de Tolstoï n'a pas désarmé ; pour prouver que ce morceau est dépourvu de caractère, on a montré la facilité avec laquelle il s'adapte à la langue française : [1]

Près du palais des tsars, une compacte foule
Roule,
Disant naïvement que rien, rien dans son ventre
N'entre...

L'argument a été reproduit à propos d'une pièce du genre des " lamentations " populaires, qui déplorent les souhaits irréalisables. [2] Or si l'on compare la " traduction " proposée :

Si la Volga pouvait rebrousser son courrant, [3]
La vie se reprendre enfin à tout moment,
Le pauvre chaque jour manger en sûreté,
Et si le tsar pouvait souffrir la vérité !

on constate que ces quatre lignes de français douteux, loin de donner une fidèle idée des quatorze vers russes les trahissent odieusement. Si l'on cherche de bonne foi à faire passer dans notre langue cette litanie de vains désirs, où la mélancolie se mêle à l'humour, on doit vite renoncer à transporter intact ce qui en fait le charme : le mouvement et la couleur des tournures, des particules et des mots, qui gardent autour d'eux la saveur du terroir où ils sont nés.

Plus souvent, le poète emploie ces formes pour y mettre ses méditations, y épancher ses doutes, ses douleurs et ses espoirs. D'un instrument primitif il tire des harmonies complexes : il dit l'apparence séduisante que prend l'infortune, pour présenter à l'homme la coupe funeste que celui-ci, trompé, vide imprudemment ; [4] il cherche à fixer la nature des pensées fugitives qui traversent l'esprit sans laisser de trace :

Une pensée croît tel un arbre,
Dans la terre enfonce ses racines profondes,

[1] *Golos.*

[2] Exemple :

Ah ! si la gelée ne tuait pas les fleurs,
Et si, l'hiver, fleurissaient les fleurs !...
(Sakharov.)

[3] *Sic.*

[4] *Dis donc, notre mère la tristesse...*

Déploie ses branches sous le ciel,
Fait trembler et bruire un nuage de feuilles.
Le cœur connaît cette forte pensée
Qu'il a fait pousser et qu'il a dorlottée,
La raison peut embrasser cette pensée,
La parole peut exprimer cette pensée ;
Mais quelle est cette autre pensée
Qu'on ne peut ni exprimer ni mesurer,
Ni comprendre par l'esprit, ni embrasser ?
Fugace elle luit, sans forme,
Elle s'enflamme comme un éclair lointain,
Un instant elle éclaire l'âme obscure,
On se rappelle maintes choses oubliées ;
Maintes choses vagues, incomprises,
En cet instant au cœur clairement se révèlent,
Mais qu'après elle on se rue, qu'on la poursuive,
Les yeux seuls l'ont vue,
Le cœur seul l'a sentie !
On ne saisit pas au vol le vent impétueux,
On ne cloue pas à la terre humide
L'ombre du nuage qui vole !

Malgré son ampleur et sa subtilité psychologique, la méditation reste dans l'esprit des poésies populaires qui tournent et retournent, interpellent et décomposent la " pensée " comme un objet concret :

O toi, ma pensée, ma petite pensée,
Est-ce toi, ma forte pensée ?
Je ne puis ni penser, ni changer
Ma forte pensée,
Y appliquer mon esprit, mon entendement.[1]

Mais généralement l'accent est plus ému, plus élégiaque, soit que le poète oppose aux chagrins qui s'abattent comme l'ouragan et déracinent d'un coup le chêne ceux qui tombent goutte à goutte sans relâche, comme une pluie d'automne perçante et glacée,[2] soit qu'il incarne dans la hideuse " baba-iaga " la vie méchante et mesquine qui le harcèle,[3] et piétine les fleurettes qui perçaient à travers ses

[1] Sakharov. (*Pésni rousskago naroda*, IV, p. 58).
[2] *Ce n'est pas comme le tonnerre de Dieu...*
[3] *Non je ne connaîtrai plus, frères, ni sommeil ni repos...*

tristesses, [1] soit qu'il analyse le désaccord entre la volonté et l'action [2], dont il souffre comme tant de ses compatriotes.

Or c'est dans ces pièces, essentiellement autobiographiques, qu'il a serré de plus près ses modèles populaires jusqu'à faire de véritables pastiches. Sans doute l'imitation de ce genre donnait un certain recul et une portée plus largement humaine à des observations personnelles. Ainsi d'autres poètes ont placé " dans la lumière antique " des sujets contemporains. Mais c'est surtout pour dire ses tristesses que Tolstoï recourait à la voix du peuple ; aux heures d'angoisse morale, par un penchant naturel, il se tournait vers ses complaintes, comme un enfant qui souffre appelle sa mère. Il lui venait aux lèvres des paroles connues et ressassées, qui prenaient, en l'occasion, un sens frappant d'actualité. Peut-on rendre plus bel hommage à la littérature populaire russe, que de prouver l'aptitude de ses locutions et de ses humbles refrains à traduire éloquemment de délicates nuances de la pensée et du sentiment ? Quant à l'homme qui a su mettre en œuvre ces ressources, il est lavé du reproche de cosmopolitisme que ses détracteurs lui ont prodigué d'un cœur léger.

[1] *Salut à toi, vie, vieille femme...*
[2] *O toi, inconnu...*

CHAPITRE IV

L'IDÉALISME PHILOSOPHIQUE ET ARTISTIQUE

Don Juan credo philosophique de Tolstoï — L'influence de Hoffmann — Métaphysique schellingienne — Dieu et la création — Destinée et libre arbitre — L'action de la prière — L'âme et l'absolu — Force astrale et théories cabalistiques — L'amour et la fusion universelle — L'art révélateur de l'infini — Contradictions entre la théorie et la pratique.

L'idéalisme qui imprègne la vie et les œuvres de Tolstoï n'est pas seulement l'habitude d'une âme qui, pareillement à celle de Lermontov,

> ... dès les années d'enfance
> Cherchait le merveilleux...[1]

ni la nuageuse rêverie d'un Joukovski ; il a très tôt tendu à se fixer en un système. Les lignes directrices en apparaissent nettement, tant dans le poème dramatique *Don Juan*, que dans les poésies lyriques et la correspondance. Il semble même que la première œuvre n'ait été imaginée que pour exposer avec ampleur une thèse philosophique. L'invention du sujet ne saurait pas plus prétendre à l'originalité que les personnages à la profondeur psychologique. En affirmant, dans sa dédicace et son épigraphe, sa dette envers Mozart et Hoffmann, le poète reconnaissait que, pour le fond, il n'avait fait qu'adapter le livret de Lorenzo da Ponte à l'interprétation de l'auteur des *Contes fantastiques*. Si on relit les pages où celui-ci a conté sa méditation, suggérée par une représentation de l'opéra, on voit se développer le scénario de Tolstoï. L'écrivain allemand refusait de considérer Don Juan comme un vulgaire libertin amateur de vin et de femmes : comment un tel héros eût-il inspiré Mozart, et valu la peine que des forces infernales

[1] Lermontov. *L'an* 1831, 11 *juin*. (Œuvres, édit. acad. I. 254.)

se le disputassent ? " Crois-moi, Théodore, continuait-il, la nature a doté Don Juan, comme un fils chéri, de tout ce qui élève l'homme sur la foule vouée aux souffrances et au labeur, elle l'a comblé de tous les dons qui rapprochent l'homme de la divinité..." [1] La nature lui a donné une âme profonde, un esprit rapide et vif, mais, conséquence inévitable de notre chute, l'ennemi a le pouvoir de détruire l'homme par l'homme, en lui inspirant des désirs infinis qu'il ne peut satisfaire ; cette lutte du principe divin et du démon, c'est la lutte de la vie intellectuelle et de la vie matérielle ; les désirs engendrés par l'organisme puissant de Don Juan l'ont enivré ; il cherche vainement à se satisfaire par la sensualité. Le tentateur lui infuse la pensée que, par l'amour et les plaisirs, on peut, sur terre, atteindre le bonheur promis dont l'image est gravée dans notre âme, vers lequel nous tendons depuis le premier jour de notre existence, " et qui nous apparente au ciel ". Changeant sans cesse de maîtresses, pensant toujours s'être trompé dans son choix et espérant de nouveau trouver l'idéal vers lequel il tend, Don Juan, à la fin, succombe sous le poids de la vie : il en vient à mépriser l'homme et à haïr ces fantômes d'amour. Dans chaque femme séduite il voit non un objet de plaisir, mais une occasion de reproche jeté à la nature et au Créateur, il en devient amer et se joue cruellement de ces tendres êtres. Dona Anna, qui est la perfection, a été la plus brillante de ses conquêtes ; créée pour le tirer de son état de révolte désespérée, elle a gardé sa pureté spirituelle, mais il l'a reconnue trop tard, il ne peut qu'accomplir le dessein satanique, et rien ne le sauvera... Dona Anna sent qu'elle n'aura de repos qu'avec la mort de son séducteur, mais que ce repos sera sa propre mort à elle.

Tolstoï emploie des expressions semblables pour expliquer son drame : " ...Dans sa première jeunesse, il [2] a aimé tout de bon ; mais se voyant toujours trompé dans son attente il a fini par ne plus croire à l'idéal, et il trouve un amer plaisir à fouler aux pieds tout ce qui autrefois faisait son admiration. Je le prends dans cette seconde

[1] Traduit en français dans la *Revue de Paris*, 1829, tome IV, pp. 57-69. *Une représentation de Don Juan*. Les citations et le résumé qui suivent ici ont été faits d'après une traduction russe du morceau de Hoffmann, intitulé *Une représentation de Don Juan*, parue dans le *Panteone teatrov*, 1840, II.

[2] Don Juan.

période. Habitué à nier la perfection et le bien, il n'y croit plus lorsqu'il les rencontre dans la personne de Dona Anna. Il prend son sentiment pour un désir des sens, tandis que c'est de l'amour... Son amour pour Dona Anna est un amour latent, qui se manifeste à lui dans un moment suprême, et non pas une explosion, un caprice subit...[1] Les paroles de Dona Anna, au moment où elle le quitte, dans la dernière scène, sont un éclair pour lui. Au moment de la perdre, il reconnaît qu'il l'aime, mais il est trop tard, la statue invitée arrive pour lui ouvrir entièrement les yeux...[2] L'action se termine par le suicide de l'héroïne qui se punit d'avoir cédé à un entraînement criminel, et par le repentir du héros qui, selon la légende de Séville, meurt "en odeur de sainteté"[3] dans un monastère. A cette altitude spirituelle, Don Juan se dépouille de tout caractère individuel pour devenir le symbole de l'âme humaine, lancée à la poursuite de l'idéal.

Cette conception, qui porte aux limites extrêmes l'interprétation de Grabbe,[4] était entourée d'un appareil métaphysique destiné à éclairer la démonstration. Un prologue et des scènes où les esprits du bien discutent abondamment avec l'esprit du mal, permettaient d'aborder les plus hauts problèmes et d'en proposer une solution.

En complétant ces données par les témoignages d'autres écrits, on obtient une théorie où l'on reconnaît sans peine les influences dominantes de Schelling, de Hegel, et, pour certaines parties, de Schopenhauer : Dieu est un et réunit en soi tous les contraires,

> Une, entière, indivisible,
> Pleine de sa création,
> Sur elle et en elle, impassible,
> Règne de toute éternité la Divinité,
> En elle s'est clairement réalisé
> Ce que personne n'a pu comprendre :
> L'inconciliable est concilié,

[1] Lettre de Tolstoï à Markevitch (en français), 10 juin 1861.

[2] Lettre à Markevitch (en français), 11 juin 1861.

[3] Lettre du 1er avril 1860, à Markevitch.

[4] Il nous a paru superflu de refaire, après tant d'autres, l'historique des transformations de *Don Juan* dans les littératures européennes. On lira à ce sujet le livre de M. Gendarme de Bévotte et l'étude de Marguerite Salomon dans le *Vêstnik Evropy*.

Le passé est fondu avec l'avenir,
La création est associée au repos,
L'amour à l'impassibilité,
Et en un ordre éternel naissent
Ses créatures, toujours et toujours à nouveau. [1]

La création n'est pas postérieure à Dieu, puisque le temps n'est qu'une invention de notre esprit borné. Tolstoï écrivait à Markevitch : " En général, je n'admets pas le devenir, mais j'admets l'être, et cela éternellement, en avant et en arrière, sans commencement ni fin, en se transformant toujours, ce qui fait que ce que nous appelons création ne serait qu'une transformation, et que la matière serait aussi éternelle en avant et en arrière que l'esprit, c'est-à-dire aussi vieille, aussi jeune que Dieu, et je ne vois là rien d'impie car je ne suis pas juif. Si la création avait eu un commencement, c'est-à-dire un moment donné dans le temps, qu'aurait donc fait le bon Dieu jusque-là pendant une éternité en arrière ! Il n'y a pas de temps dans l'éternité, donc il n'y a pas de moment donné, donc si Dieu a créé le monde, il l'a créé de toute éternité et continue à le créer. Prétendre le contraire, c'est affirmer une contradiction... et faire de Dieu un fameux paresseux et un pauvre sire, qui n'a eu qu'une fois une idée dans sa vie, et celle-là bien tard. Voilà la vraie impiété. " [2] " Dieu seul est la lumière sans ombre ", mais la force qui émane de lui combat avec les ténèbres :

En lui est la paix de la puissance,
Autour de lui le tumulte des temps !
Ecarté par la création,
Le chaos vindicatif veille ;
Déformée et renversée,
L'image divine frémit en lui :
Et toujours, plein de mensonges,
Il essaie de soulever
Contre les bienfaits du Seigneur
Ses vagues aux troubles remous !

Sans cesse se renouvelle la lutte des deux principes ennemis :

[1] *Don Juan*. Scène du cimetière.

[2] Lettre en français, (inédite), probablement décembre 1871.

Par le combat de la mort et de la naissance,
La Divinité a fondé
La perpétuité de la création,
La continuation de son acte,
Le triomphe de la vie éternelle.
Eternel est le cours des constellations,
Eternellement le jour succède à la nuit :
Infraction et représailles,
Telle est la loi du mouvement.
A travers les phénomènes universels
Dieu fait passer une même pensée,
Et, comme un symbole de renaissance,
Après l'hiver amène le printemps !

De ce Dieu indivisible l'univers est un reflet, qui n'en présente que des images fragmentaires et éparses :

Tous les phénomènes de l'univers,
Tous les mouvements de la matière,
Tout n'est qu'un reflet de la Divinité,
Fractionné par le réfléchissement !
Ses rayons, en glissant épars,
Se sont divisés à l'infini,
Le monde terrestre est un rayon isolé,
Il ne peut pas ne pas briller. [1]

Pénétré de cette idée, l'alchimiste, qu'un vaisseau emporte à la recherche d'une “ racine de longévité ”, sonde l'espace d'un regard impatient :

O vous, abîmes de la mer bruissante,
Toi, immensité du ciel éternel,
Et toi, chœur brillant des astres,
Et vous, cimes de la terre natale,
Champs et fleurs bigarrées,
Eaux qui ruisselez des montagnes,
Traits pris séparément
De la nature au souffle unique !
Quel fil vous a réunis
Tous plus brillants et plus beaux l'un que l'autre ?

[1] *D. J.* Prologue.

Par quelle loi expliquer
Votre parenté mystérieuse ? [1]

Ainsi Jean Damascène voit dans " l'étendue sans bornes des steppes ", dans les eaux écumantes de la mer, dans les constellations du firmament, " le reflet et l'ombre des beautés mystérieuses " dont la contemplation est réservée aux élus ; ainsi le poète, assis auprès de sa bien-aimée, cherche " le reflet de l'éternelle beauté dans le bruit de la forêt, le tonnerre du torrent, le murmure du saule au-dessus du ruisseau et l'éclat des étoiles... [2] ; le rossignol chante, dans la fête du printemps, la promesse d'une beauté supérieure :

Douceur alanguie du printemps,
Nostalgie du pays lointain,
Amour et mélancolie, tristesse et joie
Toujours se mesurent en moi ;
Mais dans leur inégal balancement,
Mes rêves sont pleins d'espérance ;
Murmure des eaux, haleine des fleurs,
Tout me dit la promesse
D'une autre beauté lointaine ! [3]

L'enfant rêveur, penché sur les giroflées d'or et les jacinthes multicolores, perçoit dans leur parfum " comme une musique lointaine." [4]

Les phénomènes terrestres sont les anneaux d'une chaîne unique, et leur différenciation n'est l'œuvre que de notre infirmité. Des montagnes lointaines, sous le ciel d'Italie, sont, pour le voyant qui les admire, à la fois " montagnes, nuages, musique, parfum de fleurs... " [5] La même conception fait dire à Tolstoï, en parlant des poésies de Fet : " Elles exhalent un parfum de pois de senteur et de trèfle odorant, qui passent du parfum à la couleur de la nacre de perle et du vers luisant, et où la lumière de la lune ou de l'aube devient un son... " [6]

C'est là le " schellingianisme " enseigné par Galitch et Pavlov

[1] *L'alchimiste*, III.
[2] *Une larme tremble...*
[3] *Don Juan.* Prologue.
[4] *Le portrait*, strophe 11.
[5] Lettre du 3 septembre 1866.
[6] Lettre du 8 juillet 1869 à Markevitch. (*Chtchoukinski sbornik*, IV, 1905.)

dans "les années vingt", adopté par les *lioubomoudry* Odoevski, Venevitinov, Küchelbeker, formulé dans les articles de la *Mnémosyne*, continué par le cercle de Stankevitch et développé avec ferveur par Bêlinski dans les *Rêveries littéraires.*[1] De ces postulats cosmogoniques se déduit la nature des rapports de l'âme avec Dieu et la création.

De l'aveu de l'auteur,[2] l'idée dominante du prologue de *Don Juan*

[1] Voici un passage de Bêlinski, qui contient déjà la plupart des expressions rencontrées dans les citations de Tolstoï :

"Tout le monde divin, infini et beau n'est que le souffle de l'idée unique, éternelle (pensée du Dieu unique éternel), se manifestant en des formes innombrables, comme le grand spectacle de l'unité absolue dans une diversité sans fin. Seul le sentiment enflammé d'un mortel peut comprendre, dans ses moments de lucidité, la grandeur du corps de cette âme de l'univers dont les soleils immenses sont le cœur, les voies lactées les veines, et le pur éther le sang. Pour cette idée point de repos ; elle est constamment, c'est-à-dire qu'elle crée constamment pour détruire, et détruit pour créer. Elle s'incarne dans le brillant soleil, dans la magnifique planète, dans la comète errante ; elle vit et respire, et dans le flux et le reflux orageux des mers, et dans le furieux ouragan des déserts, et dans le bruissement des feuilles, et dans le gazouillement des ruisseaux, et dans le rugissement du lion, et dans la larme de l'enfant, et dans le sourire de la beauté, et dans la volonté de l'homme, et dans les harmonieuses créations du génie...

La roue du temps tourne avec une inconcevable rapidité ; dans les plaines illimitées du ciel les astres, comme des volcans épuisés, s'éteignent et de nouveau se rallument ; sur terre passent les races et les générations, et elles sont remplacées par de nouvelles ; la mort détruit la vie, la vie anéantit la mort ; les forces de la nature luttent, guerroient et sont apaisées par des forces intermédiaires, et l'harmonie règne dans cette éternelle fermentation, dans cette lutte des principes et des matières. Ainsi vit l'idée ; nous voyons cela clairement de nos faibles yeux... Elle est sage, car elle prévoit tout, tient tout en équilibre ; après les inondations et la lave, elle envoie la fertilité, après l'orage dévastateur, la pureté et la fraîcheur de l'air..." (Bêlinski, Œuvres, tome I, p. 318.) Cf. aussi P. V. Annenkov. *N. V. Stankevitch* dans *Vospominania, Krititcheskie otcherki*, III. En des temps plus proches de nous, Vladimir Soloviev a repris ce thème dans ses vers :

Chère amie, ne vois-tu pas
Que tout ce qui est vu par nous
N'est que le reflet, n'est que l'ombre
De ce qui est invisible à nos yeux ?
. . . .
Chère amie, n'entends-tu pas
Que le tumulte de la vie
N'est que l'écho déformé
Des harmonies triomphantes ?

[2] Lettre du 10 juin 1861.

est celle de la nécessité du mal. Cette nécessité admise, quelle responsabilité l'âme encoure-t-elle dans le choix entre le bien et le mal ? A l'exemple de son maître Schelling, Tolstoï, ballotté entre le sentiment du fatalisme qui régit le monde [1] et la claire conscience de la responsabilité individuelle, cherche à concilier le déterminisme et le libre arbitre. " Je crois, disait-il à Sophie en 1852, qu'il se mêle à notre existence de la prédestination et du libre arbitre. Mais il nous est impossible d'en fixer les proportions. Nier entièrement le libre arbitre, ce serait nier l'évidence, puisque enfin, si ta maison brûle, tu n'y restes pas les bras croisés, mais tu en sors et la plupart du temps tu te sauves par là..." [2]

A Satan, qui compte sur l' " inexorable loi " du destin pour entraîner Don Juan à sa perte, les esprits répliquent :

> Autour des actions humaines, d'un trait mystérieux
> Sont tracées depuis l'éternité les limites de la liberté ;
> Mais sans violence, dans ces limites
> Peut se mouvoir le libre choix de l'homme.
> Seulement s'il franchit les bornes,
> Et pénètre par un sacrilège dans le domaine étranger,
> Il tombe dans le tourbillon du destin,
> Il est entraîné sans retour par le courant... [3]

Le style sybillin de cette déclaration, encore que légitime dans la bouche des messagers du Tout-Puissant, voile une répugnance à s'exprimer avec plus de précision. Si le poète se représentait parfaite-

[1] Cf., à propos de ce sentiment du fatalisme, les vers du *Portrait* (str. 25 et 26) :

> Il (mon maître) répétait que le raisonnement nous a été donné
> Pour que nous fussions toujours plus maîtres de nous,
> Et que nous apprissions à gouverner notre volonté.
> . . . .
> Il était, je crois, disciple de Kant,
> Mais cette fois il avait oublié sa doctrine
> Que le " Ding an sich " à peine incarné
> Perd son libre vouloir ;
> Mais moi, bientôt, j'en vins à cette croyance
> Que notre volonté est le fruit de la prédestination,
> Attendu que vainement malgré mes sueurs,
> Je voulais vouloir autre chose que ce que je voulais.

[2] Lettre du 10 mai 1852 (en français.)

[3] *Don Juan*. Scène du cimetière.

ment les données du problème, il n'était pas absolument satisfait des hypothèses qu'il reprenait ou avançait. Il paraît avoir vainement poursuivi, jusque dans les dernières années de sa vie, la solution la plus vraisemblable, et s'être arrêté en fin de compte, mais provisoirement encore, à mi-route entre Hegel et Schopenhauer. Voici ce que, dans une lettre où le plaisant se mêle au sévère, il écrivait à Markevitch : " Puisque vous me catéchisez sur mes croyances, je vous dirai que la doctrine du péché originel n'est pas si bête. *Nihil est sine ratione cur potius sit, quam non sit.* Rien n'existe sans une raison suffisante pour exister. Or la souffrance existe, je vous en donne ma parole d'honneur. Que nous, et non seulement nous, mais tout ce qui *est* souffre sans l'avoir mérité, ce serait pire que l'athéisme, ce serait un blasphème contre la logique, que les athées eux-mêmes sont forcés d'admettre. Or comme non seulement nous, pères nobles, mais l'enfant qui vient de naître et qui n'a pas eu le temps de mal faire, souffre, il faut trouver une raison suffisante à cette souffrance, *rationem sufficientem essenti.* Ne la trouvant pas dans cette vie, nous sommes forcés de la chercher dans une existence antérieure. Libre à vous d'admettre, avec les brahmanistes, quelque vilenie commise par nous en qualité d'individus incarnés à une autre époque, ou avec les bouddhistes, le péché d'avoir voulu nous incarner en général, ce qui, à leur avis, est le comble de la sottise et mérite une punition, ne fût-ce que pour nous faire revenir à une manière de voir plus raisonnable. A ce point de vue, le péché d'Adam ne serait pas un mythe seulement, mais une allégorie voilant l'ancienne croyance hindoue. L'ascétisme des chrétiens, qui est une suite logique de la doctrine chrétienne que tout ici-bas est néant, que le monde est un mal et non un bien, à telles enseignes que le diable en est le prince, coïncide avec la doctrine bouddhiste qu'il vaut mieux ne pas s'incarner que s'incarner, ou bien, cette bêtise une fois faite, qu'il vaut mieux la réparer au plus tôt, non pas en se donnant la mort, mais en se convaincant de la non-valeur de la vie et en se prenant d'amour pour le Nirvana, qui n'est pas le néant absolu, ni un w....-c....., mais une autre manière d'être. Se donner la mort, c'est être mécontent de la vie, par conséquent la désirer autre, par conséquent recommencer à exister à la première occasion. Sansarra et non Nirvana ! Le Nirvana est la non-existence, mais il n'est néant qu'à l'égard de l'existence telle que notre intellect

peut le comprendre, de même que l'existence comprise par notre intellect serait le néant à l'égard du Nirvana. Le tout est de se comprendre. Ceci posé, nous trouvons un trou dans la cloison qui divise le monde empirique et visible du monde absolu et métaphysique, un petit trou, fait par Schopenhauer, et par lequel nous entrevoyons la possibilité de concilier la doctrine du libre arbitre avec celle de la prédestination. Il ne s'agit pour cela que de mettre le libre arbitre de l'autre côté de la cloison, et la prédestination de celui-ci ; c'est-à-dire de supposer que ce que nous sommes, nous l'avons voulu être quand nous étions de l'autre côté de la cloison ; mais une fois qu'en passant de celui-ci, nous sommes devenus ce que nous voulions, nous *devons* continuer à l'être malgré nous, et avec toutes ses conséquences. De cette façon, les journalistes, feuilletonistes, nihilistes, socialistes, internationalistes et autres cuistres ont bien pour eux l'argument de la prédestination et ils peuvent nous dire : " Nous n'en pouvons mais, nous sommes prédestinés à faire des cochonneries ! " Mais nous leur répondrions : " Canailles que vous êtes, pourquoi, quand vous étiez dans le Nirvana, avez-vous voulu être des cuistres ? Regardez-nous, tudieu ! Nous avons voulu être des gentilshommes et nous le sommes, et vous êtes des Jean-f..... ! Nous n'avons été que bêtes et vous avez été des fesse-mathieux ! Quand nous retournerons dans le Nirvana, nous comptons bien y rester, nombril du pape ! et vous en replongerez pour redevenir de nouveau journalistes, nihilistes, internationalistes et tutti quanti, à moins que Brahma ne vous jette dans le fleuve qui charrie de la morve, ou qu'Odin, qui est son petit-neveu, ne vous précipite dans le fleuve de pus qui coule de Nifelheim à Muspelheim ! "[1]

[1] Lettre du 21 décembre 1871, en français (inédite.) L'influence de Schopenhauer est très sensible encore à la fin de la lettre : " ... Le cerveau, création secondaire, et dont la destination première est d'être le domestique du *Wille*, forme avec celui-ci les deux pôles opposés. Il est identique avec l'intellect qui ne survit pas au corps et que le *Wille* jette loin de lui en rentrant dans le Nirvana, comme le boiteux jette ses béquilles quand il recouvre la faculté de marcher. Quand on considère tout cela d'un peu haut, on arrive infailliblement à la conviction que nulle part il n'y a autant de choses que dans le monde. Et cependant le monde lui-même n'a pas d'existence autre que dans notre cerveau, car l'objet suppose un sujet, et si vous supprimez le sujet, vous supprimez l'objet, l'un ne pouvant exister sans l'autre, mais vous serez toujours celui de ma vénération. "

Mais quels que fussent les doutes et les variations de Tolstoï sur le mode de conciliation cherché, il suivait la voie frayée par Schelling, et qui devait aussi l'amener à sa conception de l'histoire. Selon le philosophe allemand, " l'histoire est une manifestation de l'absolu ", et son principal caractère est " de présenter l'union de la liberté et de la nécessité, et de n'être possible que par cette union. " [1] Or cette identité se présente comme destin, et " c'est le destin qui doit éclater partout dans l'œuvre historique. " [2] Manifestement la trilogie, dans ses parties et dans son ensemble, s'inspire de cette théorie, et les *Projets* pour la mise à la scène d'*Ivan* et de *Fedor* en offrent des commentaires explicites.

La part faite à la nécessité laisse encore un large champ à la responsabilité individuelle, et à l'action de l'homme sur les événements et sur ses semblables. Ainsi le poète croyait fermement au pouvoir de la prière, qu'il ne considérait pas comme une simple manière d'adorer Dieu et de communiquer avec lui, mais comme une action puissante et directe sur l'âme de la personne pour laquelle on prie, car " plus on se rapproche de Dieu et plus on devient indépendant du corps, et moins, par conséquent, l'âme est gênée par l'espace et la matière qui se trouvent entre elle et l'autre âme pour laquelle elle prie. " [3] Il distinguait l'action " directe, " qui s'exerce sur les pensées, les désirs, la détermination d'une âme amie, et l'action " indirecte ", qui demande pour elle " la réalisation de ses désirs s'ils ne sont pas mauvais ". " Pour nier cette action indirecte, ajoutait-il, il faudrait nier la prédestination absolue, ce qui n'est pas prouvable. Comment savoir jusqu'à quel point les événements et les circonstances, dont dépend le bonheur de la personne aimée, ont été arrêtés d'avance. Et si elles [4] ont été livrées à la merci des influences, quelle influence plus forte peut-il y avoir qu'une âme qui se rapproche de Dieu, avec un fervent désir de faire contribuer toutes les circonstances au bonheur de l'âme aimée ? " Ainsi les ardentes prières de Dona Anna contribuent au salut de Don Juan. On retrouve là le principe cher aux premiers adeptes du magnétisme, et qui attribue à

[1] *Système de l'idéalisme transcendantal* (trad. par P. Grimblot), p. 325.

[2] J. Willm. *Histoire de la philosophie allemande*, III, p. 269.

[3] Lettre du 10 mai 1852, à Sophie (en français.)

[4] *Sic.*

l'âme, ouvrage de Dieu, une certaine vertu magique par laquelle elle agit d'une manière particulière, c'est-à-dire spirituellement et à distance, et beaucoup plus puissamment que par le moyen des organes corporels. L'âme recouvre sa puissance naturelle et magique par la prière, par la contemplation, par les pratiques qui affaiblissent l'empire de la chair. [1]

L'âme qui, avant l'incarnation, séjournait auprès de Dieu, foyer de chaleur et de lumière, de vérité et de beauté, et qui, sur terre, est emprisonnée dans la matière, aspire sans cesse à revenir à son premier état, et selon son degré de pureté, réduit ou perce même l'épaisseur de l'écorce qui la contient. C'est en des termes identiques que s'exprime Eliphas Levi : " Les cabalistes comparent l'esprit à la substance, qui reste fluide dans le milieu divin et sous l'influence de la lumière essentielle, mais dont l'extérieur se durcit comme une cire exposée à l'air, dans les régions plus froides du raisonnement ou des formes visibles ; les écorces ou enveloppes pétrifiées (nous dirions mieux carnifiées, si le mot était français), sont la cause des erreurs ou du mal, qui tient à la pesanteur et à la dureté des enveloppes animiques. Dans le livre de Sohar et dans celui des révolutions des âmes, les esprits pervers, ou mauvais démons, ne sont pas appelés autrement que les écorces, *cortices*.

Les écorces du monde des esprits sont transparentes, celles du monde matériel sont opaques, les corps ne sont que des écorces temporaires et dont les âmes doivent être délivrées ; mais ceux qui obéissent au corps en cette vie, se font un corps intérieur ou une écorce fluidique, qui devient leur prison et leur supplice après la mort, jusqu'au moment où ils parviennent à la fondre dans la chaleur de la lumière divine, où leur pesanteur les empêche de monter ; ils n'y arrivent qu'avec des efforts infinis et le secours des justes qui leur tendent la main, et pendant tout ce temps ils sont dévorés par l'activité intérieure de l'esprit captif comme dans une fournaise ardente. [2] " Mais de la matière à l'absolu la communication n'est pas directe : il existe un plan intermédiaire qui facilite le passage de l'une à l'autre : c'est le plan astral, siège d'une énergie

[1] Van Helmont. Cité par Teste (Dr A.), *Le magnétisme animal expliqué.* Paris, 1845.

[2] *Haute magie*, pp. 142-143.

particulière que Tolstoï a introduite dans *Don Juan*. Lorsque les anges supplient Dieu de faire un miracle pour dessiller les yeux de leur protégé, Satan riposte :

De ces miracles le Seigneur est assez avare,
Et il se cache modestement derrière un nuage
Lorsqu'il tonne. A tout hasard,
Permettez-moi d'inviter ici la force
Qui, sans volonté et sans conscience,
Est habituée à servir le tout premier
Qui lui donne un ordre.
Quel que soit son maître, le vice ou le bienfait,
Elle est aveugle, puissante, indifférente,
Cette force est prête à écraser ou a créer,
Egalement obéissante au bien et au mal.
Toi que les philosophes appellent l'âme de la terre,
Toi qui répands de toute éternité le fluide magnétique à travers le monde,
Entends maintenant mon appel, écoute mes paroles,
Parais, force mystérieuse,
O toi, agent vital, azote des alchimistes,
Invisible courant astral,
Ton maître t'appelle,
Parais et reçois ses ordres !
Toi qui te nourris toujours de la sueur et du labeur humains,
Toi qui perdis tant d'âmes,
Zèle, dévouement, de quel nom qu'on te nomme,
Parais, force insensée !

(Une figure nuageuse apparaît.)

Regardez, la voici, couverte d'un voile !
Elle ne sait pas encore sous quelle forme sortir du brouillard,
Prépare-toi à trancher ou à serrer, selon le choix de Juan,
Le nœud que j'ai emmêlé.
Désormais sois-lui soumise en tout,
Quoi qu'il imagine, par caprice ou ennui —
Exécute tout aveuglément. Maintenant je ne m'en mêle plus,
J'ai achevé ma partie, et je m'en lave les mains !
Regardez : pleine de zèle,
Elle tremble et ondule,
Prête à prendre tous les aspects et toutes les formes.

Patience, grand'mère ! attends un signe ou un mot,
Ensuite ignore et la crainte et l'amour,
Accomplis ce qu'il ordonne, sans réflexion, sans quartier,
Et une fois incarnée, piétine, détruis les obstacles,
Et écrase-le lui-même dans ton zèle !

LES ESPRITS

Attends, écoute-nous aussi ! En ce terrible instant,
Où Don Juan aura déjà le pied au bord du gouffre,
Porte-lui un dernier avertissement,
Et dévoile-lui le mensonge de l'esprit des ténèbres.
Alors seulement, s'il se détourne de la vérité,
Que son destin s'accomplisse !

(La figure disparaît.) [1]

C'est cette force qui, plus tard, s'incarne dans la statue du commandeur et, après avoir inutilement exigé de Juan l'expiation par la prière, le terrasse en présence des anges et de Satan qui se disputent l'autorité sur elle. Des lecteurs, parmi lesquels Markevitch, ayant traité de " pléonasme " la double apparition de Satan et de la statue, l'auteur définit catégoriquement, dans une de ses lettres, les rapports de ces personnages : " Cette statue, dit-il, n'est pas une sculpture en pierre, ni l'esprit du commandeur, c'est la force astrale, la force exécutive, servant également le bien et le mal, et se trouvant neutralisée par les volontés contradictoires de Satan et des anges, (position préparée dans la scène du cimetière), idée cabalistique se retrouvant dans tous les ouvrages hermétiques et se reproduisant de nos jours invisiblement dans chaque acte de notre volonté, et visiblement dans toute expérience magnétique et magique. Satan ne peut pas emporter Don Juan avec ses mains, il a besoin d'un agent pour s'en emparer définitivement.... Cette prise de possession n'est pas physique, elle est toute psychique, mais symboliquement manifestée. Je sens que je ne suis pas clair, mais il faudrait pour l'être, que nous lisions ensemble Paracelse, Henri Kunrat, Van Helmont, le Dr Teste, Du Potet ou quelque autre magnétiste... " [2] En effet, cette " force " est analogue à celle que Van Helmont appelle " archée "

[1] *Don Juan.* Scène du cimetière.
[2] Lettre du 11 juin 1861 (en français.)

et qui, selon lui, consiste en l'union d'un esprit vital avec un noyau spirituel qui féconde les germes. L'archée est l'organe de la vie et du sentiment, préside aux actes de la vie organique et les dirige vers le but assigné ; il n'abandonne le corps qu'à sa dissolution, et constitue un ferment au moyen duquel les êtres organisés se meuvent et transmettent la vie ; [1] c'est l' " archée ", modifié selon les besoins, qu'Eliphas Levi, Du Potet, Teste décrivent sous le vocable de force astrale, agent actif des phénomènes de magie et de magnétisme. L'allusion de Satan au fluide magnétique est éclairée par quelques-unes des quinze propositions de Teste. [2] La reconnaissance de ce principe explique l'intérêt et la foi avec lesquels Tolstoï suivait les expériences d'occultisme, jusque dans leurs manifestations les plus primitives, telles que les conjurations ou incantations des sorciers paysans russes pour arrêter les hémorragies, et aussi sa croyance au " mauvais œil. " [3]

Il suit de là qu'il n'y a pas de fossé infranchissable entre le monde visible et le monde invisible, mais constantes relations de l'un à l'autre. Swedenborg enseigne " qu'entre les deux mondes les communications sont incessantes, et si naturelles, qu'elles se confondent avec la sensation de la vie et restent inaperçues. Le soleil spirituel luit pour toutes les âmes incarnées et non incarnées ; il répand sur elles l'élément de la sensibilité, et l'on a vu qu'elles se l'approprient dans un travail qui se fait à l'occiput... C'est par là que les influences nous arrivent de l'autre monde... On entend en soi les paroles des

[1] Cf. Teste. *Le magnétisme animal expliqué.*

[2] " Tous les corps paraissent être pénétrés d'une substance ordinairement invisible, toujours impondérable, mais distincte et séparable de leur propre substance : c'est le fluide électrique. Le fluide électrique, répandu certainement dans l'atmosphère et probablement dans l'espace, a pour réservoirs spéciaux le globe terrestre et les êtres qui vivent, végètent et gravitent à sa surface...

Il est à présumer que le fluide électrique, soit à l'état neutre, soit avec prédominance d'un de ses éléments constituants, est modifié par la substance propre des corps dont il remplit les interstices. On comprend ainsi comment, par suite d'une assimilation dont le mystère est impénétrable, le fluide électrique devient, dans l'homme, le fluide magnétique. "

[3] D'après des anecdotes qui nous ont été racontées par madame Khitrovo. Voir aussi le récit d'un témoin, P. P. Lysakova (*Birjevya Vêdomosti*, 1905, n° 8981.)

anges et hors de soi celles des hommes. "[1] Eliphas Levi aura donc le droit de dire : " Il n'y a pas de monde invisible ; il y a seulement plusieurs degrés de perfection dans les organes... L'âme peut percevoir par elle-même, et sans l'entremise des organes corporels, au moyen de la sensibilité et de son " diaphane ", les choses soit spirituelles, soit corporelles qui existent dans l'univers. *Spirituel* et *corporel* sont les mots qui expriment seulement les degrés de ténuité et de densité de la substance. "[2] L'imagination est la faculté de s'assimiler les reflets et les images contenus dans " la lumière vivante ". " L'imagination de l'adepte est diaphane, tandis que celle du vulgaire est opaque : la lumière de la vérité traverse l'une comme une fenêtre splendide, et se réfracte dans l'autre comme dans une masse vitreuse pleine de scories et de corps étrangers. " Swedenborg lui-même n'était pas parfaitement lucide, puisqu'il ne distinguait pas les reflets des rayons, et mêlait souvent ses rêves à ses plus admirables songes.[3] Jean Damascène est un de ces voyants qui ont dans l'âme " la vision éternelle " des beautés suprêmes :

O crois que rien ne peut corrompre
Celui qui pénètre dans ce monde merveilleux,
Celui à qui le Seigneur a permis de jeter un regard
Dans le creuset secret
Où bouillonnent les prototypes
Et palpitent les forces créatrices...
C'est leur flux triomphal
Qui retentit dans le verbe du barde...

Tolstoï, dont toute la vie était dominée par les problèmes de l'être, s'était, en de fugitifs instants, cru en contact direct avec le mystère de l'univers :

La terre fleurissait : dans le pré au vêtement printanier,
Le ruisseau, parmi l'herbe, en silence coulait ;
C'était l'heure paisible entre l'ombre et le jour,
Et le sommeil léger du bois, des champs, des plaines ;

[1] Swedenborg. Cité par Chardel, cité lui-même par Du Potet *(Magnétisme animal.)*

[2] Eliphas Levi. *Haute magie*, p. 167.

[3] *Ibid.*

Du rossignol le salut n'y résonnait pas :
Couvrant d'une ombre large toute la nature,
Régnait le repos ; mais sous les ombres muettes
Je sentais se mouvoir les énergies puissantes.

Au-dessus de ma tête et sans un bruissement,
Les arbres s'envolaient dans la nuit transparente ;
Le dessin ajouré de leurs jeunes rameaux,
Fumée légère, se perdait au haut du ciel ;
La sarriette des bois et la sauge des champs,
Brillantes de rosée, embaumaient parmi l'herbe,
Et regardant la voûte obscure je songeais :
Où donc suis-je attiré ainsi et entraîné ?

Un bonheur nouveau me pénétrait tout entier,
J'étais tout plein de forces ignorées de moi-même,
Ce qu'au milieu des rudes assauts de la vie
Je n'osais espérer et n'avais demandé,
Cela semblait d'un mot s'être réalisé ;
Et il me paraissait que je volais sans ailes,
Que j'étais, soulevé par toute la nature,
Emporté dans le même élan irrésistible.

Mais j'avais l'esprit calme et sans enthousiasme,
Je ne connaissais ni espérance ni crainte...
Qui m'avait arraché si puissamment à elles,
Qui m'avait délivré du fardeau du vouloir ?
Je ne voyais raison ni sens au vil commerce
Qu'entretient l'âme avec les intérêts du jour,
Sans trace j'étais mort à toutes les alarmes,
Pour revivre dans la conscience de l'être...

Ici passa comme un souffle parmi les feuilles,
Et j'entendis comme s'il m'était répondu :
“ C'est la solution de l'antique problème
Qu'en ce demi-sommeil mystérieux tu vois !
C'est l'accord du repos et de la création,
La flamme des pensées dans le calme de l'âme...
Saisis l'instant dans le temps que tu le perçois —
Car l'intervalle est bref du sommeil à la veille ! ”

Ces vers, écrits quelques mois avant la mort du poète, montrent, en même temps que sa fidélité à l'idée panthéistique, l'influence des doctrines bouddhistes qui semblent lui avoir suggéré cet idéal négatif de béatitude.

Que, plus jeune, Tolstoï ait fait consister l'existence de l'au-delà, avant et après la vie, dans l'adoration active d'un Dieu, foyer de chaleur et de lumière ; ou que, plus âgé, il l'ait conçue comme une félicité passive, il l'a toujours considérée comme le retour à un état antérieur, d'où la notion d'individu était, penchait-il à croire, entièrement effacée. S'affliger de cette perte de notre moi lui semblait agir comme un boiteux guéri qui pleurerait ses béquilles, [1] l'individualité n'étant qu'un mode limité de l'être et ne disparaissant pas plus que les nombres 1, 2, 3 ne disparaissent, en entrant dans le nombre 10. Cette interprétation laissait subsister certaines difficultés de détail. Qu'advenait-il des sexes ? Les éléments bons et mauvais de l'âme se fondaient-ils en un ensemble unique ? Dans l'impossibilité de trouver des explications définitives, il émettait des hypothèses qu'il proposait à ses amis d'un ton badin. Il supposait par exemple que seuls s'uniraient les identiques ; ce qu'il y a d'honnête dans chacun de nous irait d'un côté, ce qu'il y a de malhonnête resterait comme résidu pour être remanié, et naturellement il envoyait les feuilletonistes barbotter dans " le cloaque, jusqu'à ce qu'ils écrivent quelque chose de bonne foi... " [2]

Ces doutes qui s'imposaient aux moments de réflexion critique, et dont témoignent la correspondance familière ou les couplets humoristiques, étaient oubliés aux heures d'exaltation poétique et mystique. Les poèmes ou les lettres d'amour ont le ton catégorique des certitudes de la révélation. Ils ne parlent que de la fusion impatiemment attendue avec l'âme universelle, et dont l'amour est la promesse et l'avant-goût.

L'amour n'est pas en effet

... ce sentiment étroit
Qui, ayant uni deux cœurs,
Les sépare du monde par un mur. [3]

[1] Lettre du 24 janvier, à Sophie.
[2] Lettre du 20 décembre 1871, à Markevitch.
[3] *Don Juan*, II.

il est au contraire le lien qui nous rattache à l'univers, et Don Juan le définit ainsi :

De toute vérité j'ai vu en lui la source,
De toute grande action la cause première,
Et grâce à lui, déjà, j'ai compris vaguement
L'ordre miraculeux des lois de l'existence,
Le principe caché de tous les phénomènes.
J'ai compris que tous ses rayons,
Projetés dispersés dans la création,
Je devrais dans un autre cœur les réunir,
En rassembler les feux errants, et vivement
Illuminer d'une lumière concentrée
Les aspirations obscures de mon âme !
O, si je découvrais ce cœur !
Avec lui je ferais un tout,
Un anneau de cette chaîne infinie
Qui, reliée à l'univers entier,
Monte éternellement vers la Divinité,
Toujours plus haut, mais ne peut se fondre avec elle,
Car la route est sans fin, comme l'éternité ![1]

Le poète, observant la mélancolie de celle qu'il aime, comprend qu'elle aspire à s'envoler loin du printemps terrestre, " au pays natal, [2] là-bas où la vie est plus claire et plus pure ; " il la conjure de patienter, pour que tous deux quittent ensemble la terre où gisent " les cendres de leurs espoirs " ; fondus en un amour unique, ils seront un anneau de la chaîne infinie ; leur destin n'est pas de monter séparément dans le rayonnement de l'éternelle vérité. [3] Il sait que cette âme rebelle à la tyrannie de la matière se débat pour gagner " l'espace " ; mais il affirme qu'il n'est point de souffrances, de doutes, de soucis, de notes discordantes que la dernière heure " ne fonde en harmonie ". La mort

Unira en un seul élan dans le cœur fier
Tous les sentiments qui résonnent dispersés,

[1] *Don Juan*, II.
[2] *Voici qu'aux champs déjà fond la dernière neige...*
[3] *O ne te hâte pas...*

Elle résoudra en un solennel accord
La discordance torturante de leurs voix. [1]

Lui-même, aux côtés de la bien-aimée, ne peut se contenter d'un échange de serments ou de caresses ; le sentiment de l'insuffisance de l'amour terrestre tempère sa jouissance, la voile d'une ombre de tristesse, sur laquelle il supplie l'amie inquiète de ne pas se méprendre.

Une larme frissonne en ton regard jaloux —
O ne t'afflige pas, tu m'es chère toujours !
Mais je ne puis aimer que dans l'immensité —
Mon amour qui est aussi vaste que la mer
Ne pourrait tenir dans les rives de la vie.

Lorsque la puissance créatrice du Verbe
Appela hors de la nuit les foules des mondes,
L'amour, comme un soleil, les illumina tous,
Et vers nous, sur la terre, descendent seulement
Quelques rares rayons épars de son flambeau.

Et les cherchant, épars, avec avidité,
Nous saisissons du beau éternel un reflet ;
Le bruissement du bois en est la douce annonce,
Le torrent au flot froid le dit en grondements,
Et de lui parlent en se balançant les fleurs.

Et nous, nous aimons tout d'un amour émietté :
Doux murmure du saule au-dessus du ruisseau,
Regard penché sur nous de la vierge chérie,
Et l'éclat de l'étoile et toutes les beautés
De l'univers, et nous ne fondons rien ensemble.

Mais ne t'afflige pas, le terrestre chagrin
Passera, attends donc — bref sera l'esclavage —
Bientôt nous nous fondrons tous en un seul amour,
En un unique amour vaste comme la mer,
Que ne contiendront pas les rives de la terre.

Tolstoï et Lermontov, tourmentés d'une même nostalgie des " sons

[1] *O n'essaie pas d'apaiser ton âme alarmée !...*

célestes, "[1] n'aboutissaient pas à la même conclusion. Le second se retient d'aimer, dédaigneux d'un bonheur éphémère :

Aimer, mais qui donc ? pour un temps... cela n'en vaut pas la peine,
Et aimer éternellement est impossible.[2]

Le premier recherche l'amour, avec la conviction que tout commence ici-bas, s'achève et s'élargit ailleurs. Autant l'une de ces conceptions trahit le tempérament égotiste de son auteur, autant l'autre marque le sacrifice joyeux des prérogatives de l'individu. Tolstoï ne se lasse pas de reprendre dans ses vers le leit-motiv des schellingiens des années trente. Ainsi qu'en 1833 Stankevitch glorifiait l'amour, solution de l'énigme de la vie, feu où tout s'allume et en quoi tout se transforme, immortel comme le monde, révélation du beau et du vrai,[3] ainsi Tolstoï magnifie ce grand miroir de l'infini :

Moi qui avais dans les ténèbres, la poussière
Jusqu'ici traîné mes fers, j'ai été
Soulevé sur les ailes de l'amour
Dans la patrie de la flamme et du Verbe ;
Et mon obscur regard a connu la lumière,
Et le monde invisible est devenu visible,
Et depuis ce moment mon oreille perçoit
Ce qui pour les autres est insaisissable.

Et je suis descendu de la cime éthérée
Tout pénétré de ses rayons,
Et d'un œil nouveau je regarde
La vallée qui ondule ;
Et j'entends partout retentir
Des voix qui ne se taisent pas,
Le cœur de pierre des monts battre
Avec amour dans leurs flancs sombres,
Avec amour dans le bleu clair du ciel
Tournoyer les nuages lents,
Et sous l'écorce des arbres,

[1] Lermontov. *L'ange.*
[2] *Ennui et tristesse.* (Œuvres de Lermontov, édition académique, II, 286.)
[3] Cf. *Ma métaphysique.*

Au printemps frais et embaumé,
Avec amour la sève vive
Monter en flot chantant aux feuilles ;
J'ai compris d'un cœur prophétique
Que toute chose, née du Verbe,
Répandant des rayons d'amour,
Aspire à retourner à lui,
Et de la vie toutes les ondes,
Dociles à la loi d'amour,
Tendent, par la force de l'être,
Irrésistiblement vers le giron divin,
Et tout est son, tout lumière,
Et tous les mondes ont même principe,
Et il n'est rien dans la nature
Où l'on ne respire l'amour...

Le panthéiste Shelley chantait aussi la force qui entraîne et fond les uns dans les autres les éléments et les choses, mais il prêtait à ceux-ci des gestes humains, il voyait dans leurs baisers et leurs étreintes un exemple pour les amants.[1] Le poète russe dépasse ces limites et s'élance d'un coup dans la vie impersonnelle. Si vive est sa conviction, qu'il n'éprouve aucun besoin de l'atténuer pour des besoins galants. Avec une franchise qui eût pu être mal venue de toute femme moins perspicace, il écrivait à Sophie : " Il y a des moments où, quand je pense à toi, mon âme croit se rappeler une époque très éloignée, où nous étions encore plus connus et plus rapprochés que nous le sommes à présent, et puis je sens comme une promesse que nous deviendrons aussi rapprochés que nous l'étions, et dans ces moments je sens un bonheur si grand et d'une nature si différente de tout ce que l'on peut se figurer ici, que c'est comme un avant-goût ou un pressenti-

[1] Cf. *Love's philosophy :*

The fountains mingle with the river
And the rivers with the ocean,
The winds of heaven mix for ever
With a sweet emotion.

. . . .

And the sunlight clasps the earth,
And the moonbeams kiss the sea,
What are all these kissings worth,
If thou kiss not me ?

ment de la vie future. Ne crains pas de perdre ton individualité, et quand même tu la perdrais, qu'est-ce que cela fait puisque notre individualité est une chose acquise, mais que notre état normal et primitif c'est le bien qui est unique, homogène et indivisible. Le mensonge, le mal, a des milliers de formes et d'aspects, mais la vérité (ou le bien) ne peut être qu'une. Si donc plusieurs individus rentrent dans leur état normal, il y a nécessairement fusion entre eux, et cette fusion n'a rien de triste ni d'affligeant puisqu'elle nous rapproche de Dieu ".[1]

Mais s'il accomplit ainsi, les yeux levés " vers la voûte azurée ", le chemin de la vie, en ne gratifiant que de rapides coups d'œil et de sourires " la poussière des soucis et des chagrins terrestres ", [2] il n'en souffre pas moins des peines de celle qu'il aime et il connaît l'émoi de la pitié sentimentale. Jamais il ne célèbre l'amour sur le mode éclatant et franchement païen d'un Chtcherbina ou avec l'accent voluptueux d'un Fet, ou sur le ton inquiet d'un Tioutchev hanté par l'idée de la fatalité, mais avec une tendresse qui se mouille par moments de larmes d'émotion indéfinie. Par une association naturelle, l'heure mélancolique du crépuscule suscite avec le plus d'intensité l'image chérie :

L'ombre tombait, le jour brûlant pâlissait insensiblement,
En nappe s'étendait sur le lac un brouillard,
Et ton image douce, aimée et familière,
A l'heure paisible du soir passait devant moi.
Le sourire était celui-là même que j'aime,
La souple tresse comme autrefois dénouée,
Et les yeux tristes comme autrefois alarmés
Me regardaient à l'heure paisible du soir.

A son tour, la vague inquiétude du crépuscule de l'année porte aux épanchements où se marient les bonheurs et les regrets :

L'automne ! tout notre pauvre jardin se jonche,
Des feuilles jaunies volent au vent ; seules
Au loin, au fond des vallées, fièrement se montrent

[1] Lettre en français, 14 octobre 1851 (inédite sauf pour les deux dernières phrases.)

[2] *Tu le sais, j'aime là-bas par delà la voûte azurée...*

Les grappes rouge vif des sorbiers qui se fanent.
Mon cœur est à la fois joyeux et affligé,
En silence je presse et réchauffe tes mains ;
En regardant tes yeux, je répands en silence
Des larmes, je ne sais dire combien je t'aime !

On pourra trouver monotone un sentiment aussi exempt des enthousiasmes sublimes que des éclats tragiques dont s'accompagnent tant d'immortelles passions ; on ne saurait sans injustice l'accuser d'être tiède. Si, à cause de tout ce que le mot amour comporte d'enivrement sensuel, on préfère lui donner le nom de tendresse, on n'en diminuera par là ni la sincérité, ni la profondeur. Libre de l'aiguillon qu'est la pensée de la brièveté des choses, la passion glisse sans révolte et sans bruit vers l'éternité.

L'infini, ainsi rendu accessible par l'amour, est aussi révélé par l'art. Schelling professait que le produit esthétique, conciliation de l'activité consciente et inconsciente, est un infini inconscient, la beauté étant l'infini présenté comme fini. Il faisait ressortir que l'artiste, poussé involontairement à produire, est " sous l'influence d'une force qui le sépare des autres hommes, et le contraint à exprimer même des choses qu'il ne perçoit pas complètement et dont le sens est infini. " [1] Il déduisait de ces principes l'indépendance absolue de l'art vis-à-vis du plaisir, de l'utilité, de la morale et de la science. Pour lui, l'intuition esthétique n'est que l'intuition transcendantale devenue objective ; l'art est le document le plus élevé du philosophe, parce qu'il lui ouvre le " sanctuaire, où brûlent en une flamme unique, dans une union originelle et éternelle, le particulier dans la nature et dans l'histoire, et ce qui doit se fuir éternellement dans la vie, dans l'action et dans la pensée. " Un tableau est excellent, lorsqu'il " perce le mur invisible qui sépare le monde réel et le monde idéal, d'une ouverture par laquelle les formes et les régions du monde de la fantaisie, qui ne brillent que par étincelles à travers le monde réel, s'offrent complètement à nous. " [2]

Tolstoï resta jusqu'à la fin de sa vie fidèle à cette doctrine. Il était même à ce point possédé de l'idée de la volonté inconsciente du génie, qu'il se représentait de façon concrète l'inspiration. Il pensait que les

[1] *Idéalisme transcendantal.* Sixième partie.
[2] *Ibid.*

poésies " flottaient " dans l'air, et qu'il suffisait de les " saisir par les cheveux " pour les attirer du monde primitif dans notre monde à nous, et il décrivait ainsi à Sophie les péripéties de cette opération : " Il me semble que souvent, ayant saisi un cheveu de cette production primitive, nous tirons maladroitement et il ne nous reste en main que la production déchirée ou mutilée ou déformée et qu'alors nous tirons et tirons encore, fragment par fragment, et puis nous tâchons de les recoller ensemble, ou bien nous remplaçons ce qui manque par des inventions à nous, nous replâtrons ce que nous avons gâté par notre maladresse, de là notre tâtonnage, et de là nos défauts qui blessent l'instinct artistique... Il faut, pour ne pas gâter et abîmer ce que nous attirons dans notre monde, ou une vue très fine, ou un dégagement très complet des influences extérieures, un grand silence autour de nous et une attention concentrée, ou bien encore un amour comme le mien, mais exempt de douleur et de préoccupations... " [1] Il annonçait en même temps qu'il avait commencé une pièce sur ce sujet, et s'était donné beaucoup de mal pour développer une théorie en hexamètres, sans tomber dans le pédantisme. Voici cette poésie :

En vain, artiste, tu crois être le créateur de tes œuvres :
Eternellement elles ont plané au-dessus de la terre, invisibles à l'œil ;
Non, ce n'est pas Phidias qui a dressé le glorieux Zeus Olympien.
Phidias eût-il imaginé ce front, cette crinière léonine,
Ce regard gracieux et royal sous les sombres sourcils qui portent le tonnerre ?
Non, ce n'est pas Gœthe qui a créé le grand Faust, lequel,
Dans son costume de l'ancienne Allemagne, mais d'une vérité profonde, [universelle,
Ressemble mot pour mot à son image d'avant les siècles !
Ou Beethoven, lorsqu'il inventait sa marche funèbre,
Prenait-il en lui cette suite d'accords qui déchirent le cœur,
Lamentations d'une âme inconsolable sur une haute pensée perdue,
Ecroulement des mondes lumineux dans l'abîme désespérant du chaos ?
Non, ces sons ont toujours sangloté dans l'espace infini,
Et lui, sourd pour la terre, écoutait les sanglots supraterrestres.
Il y a dans l'espace beaucoup de formes invisibles et de sons imperceptibles,
Il y a en lui beaucoup de merveilleuses unions de mots et de lumière,
Mais seul les rendra celui qui sait voir et entendre,
Celui qui, n'ayant saisi qu'un trait du dessin, qu'une consonance, qu'un mot,

[1] Lettre en français, 6 octobre 1856.

Tire avec cela l'œuvre entière dans notre monde étonné.
O, entoure-toi d'obscurité, poète, entoure-toi de silence,
Sois solitaire et aveugle comme Homère et sourd comme Beethoven,
Mais tends plus fortement ton ouïe spirituelle et ta vision spirituelle,
Et comme, au-dessus de la flamme, les lignes incolores d'une lettre secrète
Ressortent tout à coup, ainsi ressortiront tout à coup devant toi les tableaux,
Les couleurs sortiront de plus en plus vives de l'obscurité, les formes de
[plus en plus tangibles,
Les unions harmonieuses des mots s'enlaceront en claire signification ;
Alors, toi, à ce moment écoute et regarde, en retenant ton haleine,
Puis en créant, rappelle-toi la vision fugitive !...

Il n'est que trop manifeste qu'en composant cette pièce, au didactisme prosaïque, le poète n'avait pas été favorisé de la visite des sons divins : l'activité inconsciente avait cédé la place à la consciente. Mais le détail de la démonstration dénote une entière conformité avec la théorie de Schelling. On en a vu l'éloquente application dans *Jean Damascène* et dans *L'aveugle.* Touché de pitié, Jean consent à composer un chant funèbre pour consoler un moine en deuil :

Alors descendit sur lui en noir nuage l'inspiration,
Des formes obscures parurent en foule, et dans l'air, des sons
Se mirent à sangloter en cadence, sur le défunt.
Le barde écoutait, la tête inclinée, ce chant invisible ;
Il écouta longtemps et se leva, et entrant en priant dans la caverne,
Il y traça d'une main docile ce dont il avait entendu le son. [1]

Quant à l'origine divine de l'art, Tolstoï en met l'affirmation jusque dans la bouche du " réaliste " Boris Godounov, " ami des sciences et de l'art libre. " [2] On a vu aussi par ailleurs avec quelle constance il

[1] *Jean Damascène,* VII.

[2] Boris répond à l'ambassadeur de Florence qui lui propose les services de ses artistes.

... Rude est notre pays russe :
Dieu ne nous a pas donné comme à vous d'avoir, sous un ciel libre,
Les yeux égayés par la beauté de l'art :
Mais ce qui élève l'homme au-dessus de la chair,
Ce qui réjouit son âme immortelle
Tient de Dieu son principe,
Et c'est pour nous, je le crois, un objet d'utilité et de joie.
(*Le tsar Boris,* I.)

a, tout au long de sa vie, défendu les principes de la liberté de l'art contre ses adversaires. Mais s'il a soutenu, sans défaillance, une cause impopulaire, l'insistance et la vivacité même de sa polémique le font trop souvent descendre de sa tour d'ivoire, pour que lui-même puisse être cité comme le parfait représentant de l'école dont il se réclame. A force aussi de réfléchir sur l'essence et la portée de l'art, de vouloir faire partager ses idées, il contracte des habitudes didactiques qui contredisent sa propre thèse. Il n'est pas maître de ses impressions. L'empreinte ineffaçable des premiers contacts avec les chefs-d'œuvre de la peinture et de la sculpture en Italie, était une préparation merveilleuse à l'adoption sans réserves d'une doctrine philosophique qui, loin de chercher dans l'imitation de la nature le principe de l'art, présentait le produit esthétique parfait comme " le principe et la norme pour juger de la beauté de la nature ".[1] Cette norme était devenue une hantise, et poursuivait le poète à tous les moments de l'inspiration. Il s'abandonnait à peine à la beauté d'un paysage, à la douceur d'un sentiment, que la notion d'art surgissait comme un contrôle de ses sensations. Après avoir chanté "comme l'oiseau chante", il analysait trop souvent ses roulades. On chercherait vainement chez Fet ou chez Tioutchev ces interventions de la raison raisonnante.

Enfin le tempérament impulsif de Tolstoï, ses répugnances instinctives, comme sa haine pour le despotisme et la mesquinerie du caractère, se sont réflétés dans ses œuvres au point de leur donner souvent un coloris de satire. Il ne suffit pas à Jean Damascène de louer les merveilles de la création et la puissance du Créateur, il lui faut encore partir en guerre contre " tout ce qui est injuste et faux ", foudroyer les œuvres des puissances des ténèbres et les " adversaires du Christ. " De même le rôle des anges ne se borne pas à la prière et à l'adoration perpétuelle au ciel ; ces " représentants du jour " doivent se mesurer, en paroles et en actes, avec le prince du mal.

Certes, Tolstoï a écrit des morceaux qui peuvent se réclamer de " l'art pour l'art " ; mais indubitablement ceux-ci sont en minorité. De cette contradiction il ne s'est jamais rendu compte. De bonne foi, il s'imaginait même être demeuré le seul à creuser le sillon " abandonné de tous. "[2] Sans doute cela tient à ce qu'identifiant le

[1] Schelling. *Idéalisme transcendantal.* Sixième partie.

[2] *Le calme mouvement des transparents nuages...*

vrai, le beau et le bien avec l'absolu, et convaincu d'avoir, en ce qui concerne l'art et la loi morale, une perception adéquate de la vérité, il estimait, en combattant pour ses chères idées, ne pas sortir du domaine de l'absolu et justifier sa devise : *Fiat veritas, pereat mundus !*

CHAPITRE V

L'OBSERVATION DE LA NATURE

Brièveté des descriptions — Attitude passive du poète envers la nature — L'hiver — L'été — L'automne — Le printemps — Les fleurs et les plantes — Le crépuscule — Les odeurs — Les sons — La nuit — Les reflets — Les lignes — Les animaux — L'homme — Les paysages russes.

La hantise philosophique qui, chez Tolstoï, se mêlait à la contemplation de la nature, recélait un danger ; elle entraînait trop vite les pensées de l'observateur dans les régions suprasensibles des prototypes, à la poursuite des causes, sans lui donner le temps de s'appesantir sur les reflets. Elle l'habituait à ne voir, dans les phénomènes, que des occasions de spéculations métaphysiques ou morales.

De là vient la brièveté des descriptions qui, commencées comme de simples notations pittoresques, finissent invariablement par introduire une moralité qu'elles illustrent. Une course à cheval dans le brouillard est d'abord peinte pour elle-même, puis une idée morale surgit qui se développe au détriment de la partie concrète. L'examen des variantes de *L'obscurité et le brouillard me cachent le chemin...* montre ce curieux travail de réduction et d'amplification. [1]

Heureusement l'écrivain était doué de sens subtils et d'instincts exigeants, qui réclamaient et prenaient au passage leur part de jouissance ; aussi l'image ou le paysage décrits se présentent rarement fondus avec la pensée en un symbole ; ils sont juxtaposés et indépendants, quel que soit leur ordre de succession. Il est donc facile de les isoler pour en étudier les caractères.

D'autre part, la réceptivité du poète est telle que, loin de colorer la nature des teintes de son humeur, il en subit passivement l'influence, et s'harmonise avec elle. Ce n'est qu'exceptionnellement, sous l'action

[1] Voir ces variantes dans A. A. Kondratiev. *Gr. A. K. Tolstoï*, p. 75.

d'un grand chagrin, par exemple, qu'il pourra être en opposition avec elle, en présence d'une gaieté qu'il ne peut partager ; même alors, il ne manifeste ni indignation, ni révolte, mais une mélancolie qui se nourrit plutôt d'elle-même que de rancune contre le printemps qui la nargue :

Déjà les hirondelles, tournoyant, gazouillent au-dessus du toit ;
Etalant sa beauté arrive le printemps paré ;
Ainsi entre parfois dans la maison du deuil et du chagrin
Une beauté fleurie, hautaine et magnifique.
Comme le visage de fête du printemps m'est maintenant insupportable !
Comme est triste sans toi l'aspect des arbres verts !
Je pense : quand donc sur eux soufflera l'automne
Et, semant les feuilles jaunies, nous réunira-t-il ?

Au contraire, il attribue généralement au printemps le don de dissiper le chagrin, et il croit au pouvoir de guérison de la nature ressuscitée. [1]

Son attitude la plus caractéristique est réfléchie dans deux poésies qui se complètent en s'opposant. C'est d'abord pendant la tempête :

La vague se brise, rejaillit, m'éclabousse
Les yeux de son embrun salé ;
Immobile je suis assis sur un rocher — mon âme
Est pleine d'une hardiesse indéfinissable.

Vagues sur vagues, flux et reflux,
Et l'écume couvre leurs crêtes —
O mer, qui donc faut-il provoquer à la lutte,
Afin d'éprouver mes forces ressuscitées ?

Mon cœur sent que la vie est bonne,
Vous, vagues, vous avez dissipé mon chagrin,
Votre tonnerre et votre clapotis ont réveillé mon âme —
Elle est sœur de la mer bruissante !

C'est maintenant le calme des mers d'huile :

La mer n'écume point, nul clapotis de vague,
Et dans les arbres les feuilles ne remuent pas,
Sur la nappe polie, diaphane, règne le calme,
Comme dans un miroir le monde est renversé.

[1] *Sur l'humide perron la porte s'est rouverte...*

Je suis assis sur un rocher ; les nuages pendent
Immobiles, dans l'espace d'azur foncé,
Mon âme est sans révolte, mon âme est profonde —
Elle est sœur de la mer tranquille !

L'hiver, dont Pouchkine, Fet, Nekrasov ont dit la beauté, a peu ou point inspiré Tolstoï ; il mentionne bien dans l'épître à Aksakov

Le sifflement des traîneaux lancés à toute vitesse,

mais on ne trouve aucun de ces effets de neige ou de glace, chers à l'école russe. Le fait qu'il a passé la plupart des hivers à l'étranger, ou dans le sud de la Russie, ne saurait être invoqué comme une des causes de son silence. Sa correspondance montre qu'il était sensible à la beauté des arbres couverts de givre et aux charmes de cette saison. Mais il n'était pas transporté jusqu'à l'enthousiasme poétique. Il voyait dans l'hiver une " mort ". Il attendait avec impatience la fonte des neiges et la résurrection " de la nature, " [1] et comme " les nuages " du *Prologue* de *Don Juan*, il se réjouissait du départ du froid.

A l'autre extrême, l'été ne l'enchantait pas, sans doute parce que la grande chaleur était défavorable à sa nature sanguine ; il lui paraissait que, pendant la canicule,

... la constellation du Chien
Nous regarde hostilement des hauteurs du zénith,
Et la voûte des cieux s'appuie comme un poids
Sur la poitrine de la terre... [2]

mais même plus clément, l'été trop éclatant produisait sur lui un effet singulier ; il lui semblait être emporté sans conscience dans l'étendue éblouissante :

Quand la nature entière palpite et rayonne,
Et que ses couleurs sont éclatantes et chaudes,
Inerte, mon âme est dans l'espace noyée,
Dans l'amollissement ses rayons se dispersent...

[1] *Sur l'humide perron la porte s'est rouverte...*

[2] *Le dragon*, I, 2. Cf. aussi *Jean Damascène* (V), la description du désert et de la chaleur torride :

Comme un fardeau brûlant
Le ciel presse la terre lasse.

Obsédé par cette impression, il appelle ailleurs l'été " le temps des forces luxuriantes, des palpitations puissantes et des aspirations... " [1]

Au contraire, l'automne dispose l'esprit à la concentration :

... Par un jour discret, calme, et par un temps d'automne,
Alors que l'air est gris, l'horizon resserré,
Je ne suis pas distrait par cette humble nature,
Sa pression est impuissante sur ma vie ;
Mon esprit rassis s'ouvre aux fortes inspirations ;
Concentré, au-dedans de moi-même je vis,
Et le rêve comprimé appelle les visions en foule,
Les engendrant comme au foyer d'une lentille...

Ce sont ici plus les qualités négatives que les beautés de l'automne que Tolstoï apprécie ; il aime l'état d'âme qu'il leur doit. Suivez-le dans sa promenade : il remarque les traits du paysage, le chemin noir entre les semailles d'automne, les meules, la clôture brisée, l'étang, le moulin, le bord marécageux du ruisseau, mais sans autre détail de couleur ou de forme. Entrant dans le bois, il donne un coup d'œil à l'érable rougi, au chêne encore vert, aux bouleaux jaunis " qui secouent tristement sur lui leurs larmes. " Mais il passe, l'esprit occupé par ses visions intérieures :

... Mais je passe, plongé dans mes rêveries,
Au-dessus de moi les branches dénudées pendent,
Cependant mes pensées en harmonies se forment,
En ordre mesuré les mots libres se pressent,
L'âme est légère et sent un étrange délice,
Et tout est paisible alentour, et sous mon pied
La feuille humide mollement craque, odorante...

De même Pouchkine sent, à l'automne, le sang battre " légèrement " dans son cœur, " la poésie s'éveiller en lui ", " l'émotion lyrique " étreindre son âme,

Hardiment les pensées s'agitent dans ma tête,
Au-devant d'elles accourent les rimes légères,
Les doigts veulent la plume, la plume le papier,
Une minute — et les vers coulent librement. [2]

[1] *Le calme mouvement des transparents nuages...*

[2] *L'automne*, VIII-XI. (1830.)

Tolstoï accueille avec plaisir le salut paisible de l'automne, temps où " se calment les désirs ".[1] Il n'éprouve pas alors le morne ennui qui pèse au cœur de Fet, jusqu'à lui donner envie de pleurer,[2] ni même le plaisir mélancolique d'Ogarev[3] porté à revivre le bonheur et les rêves passés. Quelque absorbé qu'il soit dans son travail créateur, il jouit des coloris automnaux. S'il n'a montré dans ses vers que le rouge éclat des bouquets de sorbiers, le tremblement des fils de la Vierge dans les herbes séchées, et les vols de feuilles jaunies, il a, dans ses lettres, décrit la splendeur de la saison " où l'on ne sort pas de l'or et de la pourpre ".[4] Mais bien que se rencontrant avec Pouchkine dans cette admiration,[5] il ne va pas jusqu'à s'écrier avec lui :

Voici ma saison : je n'aime pas le printemps ;

car son époque favorite est invariablement le renouveau.

Il a bien essayé d'établir une différence entre les sensations de sa jeunesse et celles de sa maturité : jadis son cœur battait violemment, ses rêves " bouillonnaient " joyeusement au réveil de la nature ; plus tard, chaque printemps évoqua chez lui les bonheurs passés dont le regret l'attristait.[6] Sans contester la sincérité de ces sentiments, communs à tous les hommes qui vieillissent, il convient de ne pas en exagérer l'importance : c'étaient là des moments fugitifs que la brise de mai avait tôt fait d'emporter. Il aime surtout le début du printemps; d'abord parce que, heureux de voir disparaître " le monde resserré de l'hiver ", il jouit avidement des premiers signes qui annoncent " une autre vie ", et, par anticipation, de tout ce que celle-ci apporte : bonheur, amour, jeunesse, confiance ;[7] puis parce que l'allégresse des êtres éclate partout, et enfin parce que les lignes et les dessins de la verdure ont une grâce et une délicatesse qui plus tard se fondent dans l'épanouissement universel. Il goûte ce qu'il y a de léger et d'aérien dans " la fumée verte " du jeune bois,[8] ce qu'il y a de fraîcheur dans

[1] *Le calme mouvement...*

[2] Fet. *L'automne. (Les hirondelles ont disparu...)* (Œuvres, I, 451.)

[3] Ogarev. *En automne* (I, 153) et *L'automne* (I, 247.)

[4] Lettre à Polonski, 20 décembre 1868.

[5] Dans *L'automne*, Pouchkine dit sa prédilection pour " les bois vêtus de pourpre et d'or ".

[6] *Aux jours passés...*

[7] *Sur l'humide perron...*

[8] *Voici que dans les champs...*

" l'herbe qui pointe à peine ", de transparence dans la verdure des bosquets[1] et dans le mince dessin ouvragé des feuilles printanières, sur la rougeur crépusculaire d'un ciel assombri.[2] C'est alors que se découpent le plus nettement les figures des arbres qu'il aime comme des frères, le chêne " noueux ", l'érable " dentelé ", le hêtre " lisse ", le charme robuste, le tremble, le tilleul moussu, le peuplier argenté, le saule nain, le bouleau, l'acacia. Il goûte peu les masses confuses de verdure, les taillis épais ; son œil a besoin de détailler, de suivre, de caresser. On montre à Poustynka son " coin favori ". C'est, dans une onduleuse prairie à l'épais gazon, un étang où sommeillent des nymphéas, à demi entouré d'un rideau de trembles et d'arbustes qui se mirent dans l'eau tranquille.

C'est aussi au printemps que s'ouvrent ou se développent ses fleurs et ses plantes préférées, dont on a maintes fois rencontré les noms, fleurs et plantes des prairies et des champs, qui lui plaisent par leurs tendres coloris ou leurs tiges balancées au vent : campanules, boutons d'or, églantines, pulmonaires, anémones bleues, primevères, crêtes-de-coq, lilas, seringas, acacias, amandiers ; il dit la beauté de ses prairies où " se trouvent à foison tous les orchis d'Europe, plus une espèce particulière à Krasny Rog et que le jardin botanique de Pétersbourg a, pendant plusieurs années, envoyé récolter pour expédier les échantillons à d'autres jardins botaniques. "[3] Il aime pour leur silhouette élancée : le kovyl, ou stipa des steppes, au panache duveté, le " *kouvchtchintchik* à la tige pelucheuse et velue ", pour leur volute dentelée, les fougères encore enroulées le matin dans la pinède, pour leurs nimbes arrondis et leurs pétioles allongés, les nénuphars. Peut-être y a-t-il dans cet amour des fleurs une hérédité petit-russienne, s'il est vrai, comme l'écrit Ivan Aksakov, " que le plus simple Petit-Russien est capable d'admirer la beauté d'une fleur pendant des heures entières ".[4]

Aussi est-ce avec tristesse qu'il voit la fleur tomber et le fruit naître ; devant un amandier rose, il songe involontairement au triste moment où, sur l'arbuste défleuri, " mûrira le fruit non souhaité ",

[1] *C'était au matin du printemps...*

[2] *Au passage...*

[3] Lettre à Markevitch (en français), 24 mai 1869.

[4] Lettre d'Ivan Aksakov, 16 juillet 1854 (III, p. 42.)

et où les branches ploieront jusqu'à terre sous l' " amer fardeau ". [1] Ce dédain du " fruit " a provoqué les railleries des " utilitaires ", qui ont affecté d'y voir le mépris de l'effort humain. C'est attribuer à une bluette une portée qu'elle n'a pas. Le huitain de Tolstoï n'est qu'un soupir d'artiste. La fleur est, pour lui, non seulement un assemblage exquis de nuances et une cassolette de parfums, mais l'image du désir, autour duquel voltigent les rêves. Le fruit, c'est la réalité définie et brutale, qu'il faut accepter bonne ou mauvaise, et qui ne laisse plus de place aux illusions. Ainsi à la satisfaction de la passion le poète préfère le trouble de l'adolescence qui pressent l'amour et se pâme en lisant " tel mot dans le dictionnaire " :

> O palpitation des sentiments, née du hasard,
> Fleur odorante que ne remplace pas le fruit... [2]

Le printemps est aussi la saison des crépuscules qui s'attardent aux harmonies de teintes, à la fois riches et douces ; le poète aime ce moment où

> ... avec l'obscurité approchante
> Se fond de plus en plus la couleur rose du soir. [3]

Il aime les dorures étincelantes qu'il attache aux bords des rochers, [4] au kovyl des steppes, [5] les aiguilles de feu que le soleil darde çà et là dans la forêt, [6] les rayons d'or où dansent les moucherons, [7] le brouillard blanc qui fume du marais sombre [8] ou monte du fond des précipices [9] ou, " épais comme une rangée de nuages, s'élève des eaux et s'étend en nappe argentée sur la prairie, jusqu'au pied de la forêt voisine, tranformant rivière et prairie en un beau lac inattendu. [10] " L'heure indécise lui semble toujours douce, apaisante, propice à la

[1] *Mon jeune amandier...* (Une première rédaction commençait par ces mots : *De fleurs roses s'orne l'amandier.*)

[2] *Le portrait*, strophe 42.

[3] *Endors-toi, triste amie...* Cf. aussi *L'occident s'éteint...* et *Le soir tombait...*

[4] *Escale...*

[5] *Les forçats.*

[6] *Vois, toujours plus près...*

[7] *Kanut*, strophe 32.

[8] *Escale...*

[9] *Le brouillard se lève...*

[10] Lettre à Markevitch.

songerie, à l'inspiration, à l'échange des âmes, aux pressentiments vagues, et elle lui a suggéré ses plus beaux vers. C'est alors aussi que les parfums des herbes et des fleurs sont plus pénétrants :

Dans la fraîcheur demi-nocturne
Le cumin sauvage sent plus fortement. [1]

Dans la pinède obscure où chevauche Ilia, la résine et la fraise embaument ; près de la maison dévastée, quand le soir tombe autour du poète pensif,

Plus odorantes sont les fleurs, plus forte est l'odeur des herbes. [2]

Surpris par le couchant dans la forêt, il regarde la pénombre se mêler, en palpitant, à la fraîcheur nocturne :

Et la poitrine sent comme l'air tout entier
Est imprégné d'une humidité embaumée.

Ces notations, qu'on pourrait multiplier à propos du goudron, du foin, du bouleau, des roses, prouvent l'intensité des jouissances que l'odorat procurait à Tolstoï. Le plus grand chagrin de Sadko est d'être privé des odeurs de la terre natale. Les ennemis du poète ont souligné cette prépondérance " d'un des sens les moins intellectuels et les plus directement organiques. " [3] Le grief se concilie mal avec les accusations d'intellectualisme livresque qui lui sont adressées d'autre part. Au reste, en dehors de la volupté " organique ", les parfums donnaient au poète un plaisir plus spirituel ; non seulement, par leur puissance d'évocation, ils lui rappelaient, comme dans un éclair, mille souvenirs d'enfance, [4] mais ils suscitaient en lui tout un monde de désirs et d'aspirations supraterrestres, harmonie céleste entendue en respirant les fleurs[5], ou promesses de printemps inconnus[6]; sa pensée suivait l'encens, que les coupes des fleurs font monter vers Dieu " comme une prière. " [7]

[1] *Le brouillard se lève...*

[2] *Je te salue, maison dévastée...*

[3] Sokolov.

[4] Cf. p. 69. Même l'odeur désagréable d'un canal lui rappelait l'époque heureuse de son premier voyage à Venise.

[5] *Le portrait*, str. 2.

[6] *Don Juan.* Prologue.

[7] *Ibid.*

En même temps que les senteurs végétales se dégagent dans le soir, les bruits se détachent dans le silence universel : c'est le grondement de la mer, le coup de bec du pic, le gazouillis du ruisseau, le tintement d'une cloche dans l'air " figé ". Un de ces effets les plus heureux figure dans la description de l'affût à la bécasse, le soir :

. . . .

Tout est désert et silencieux. Seules les grives somnolentes,
Comme à contre-cœur, achèvent leur chant ;
Une vapeur monte du pré... D'une étoile scintillante
Le reflet paraît dans l'eau, à mes pieds,
On sent un souffle frais, et la feuille de l'an dernier
Bruit dans les chênes. Soudain un sifflement léger
Se fait entendre ; après lui, détaché et net,
Retentit trois fois un râle connu du chasseur,
Une bécasse tire de long — hors de portée. — Une autre
Sort en volant du bois, mais en arc allongé
Contourne la lisière et disparaît. Mon ouïe et ma vue
Sont tendues, et voici qu'au bout d'un instant
Une encore en sifflant, dans la dernière lueur du jour,
Arrive à moi en un trait qui palpite.
Retenant mon souffle, penché sous un tremble,
J'attends le sûr moment — je me jette
En avant, d'une demi-archine, le feu luit, le tonnerre gronde dans le bois,
La bécasse tombe à terre en faisant la roue ;
Les roulements lointains du rude coup
S'affaiblissent et meurent. Enveloppé de calme,
Le jeune bois reprend son sommeil, et en nuage blanc
La fumée du fusil pend dans l'air immobile.
Voici que, du lointain marais, encore arrivent
Les notes triomphantes des grues printanières,
Et tout s'apaise à nouveau, et dans la profondeur des branches,
Le rossignol égrène ses perles... [1]

La place considérable que les sensations auditives tiennent dans la poésie de Tolstoï, et la précision avec laquelle elles sont rendues, lui ont valu le reproche de " prosaïsme ". On a tourné contre lui l'inventaire de ses " bruits " : piétinement de chevaux, tintements de l'armure d'Ilia, de la coupe de la pécheresse, des éperons sur les

[1] *Au passage...*

degrés de marbre, des gobelets entrechoqués et des "kovchs", sons de luths, de cymbales, de tambourins, de guitare, craquement des navires sous la hache de Harald, sifflement de flèches ou de haches, de pierres lancées par la fronde, grincements de portes, bourdonnement de fuseaux, bruissements d'herbes et de roseaux, d'ailes de dragon, grondements d'orage ou de chants, trilles perlées du rossignol. [1]

On pourrait aisément allonger cette énumération : tintement des boucles d'oreilles et des bracelets de la pécheresse, clapotis de l'eau, bourdonnement de foulons évoquant les sons du violoncelle et du basson, [2] tic-tac de balancier, tonnerre des orgues... Dans la correspondance même, on surprendrait le poète définissant les bruits qu'il perçoit la nuit : "L'oiseau nommé butor lance ses cris de taureau dans le marais voisin, et l'engoulevent (caprimulgus) vient, sous mes fenêtres, faire résonner ses notes courtes et métalliques, comme des chiquenaudes qu'on donnerait sur une sonnette d'argent... Tout chante, tout frémit, tout résonne, et ce qui ne peut pas chanter, les narcisses, les lilas, les simples bouleaux, tout cela embaume la nuit, de la manière la plus éloquente. Puis, à travers des bruits de la nature sauvage, m'arrivent les bruits du village. Les chants ont cessé depuis longtemps, les chants humains je veux dire, mais non ceux des coqs, ni les aboiements des chiens qui flairent le loup, rôdant autour des troupeaux qui passent la nuit aux champs..." [3] Il faut avoir vécu à la campagne pour goûter le charme de ces détails. En particulier, quiconque a séjourné dans la propriété de Krasny Rog, a été frappé de l'extraordinaire pureté avec laquelle l'air subtil et comme élastique transmet les sons lointains.

Dans les voix humaines Tolstoï entend des mélodies variées. Le courroux de l'amie qui le gronde ne fait que lui " flatter l'ouïe ", le poète saisit les mots qui coulent et s'égrènent

Comme tombent des perles
Dans un plat d'argent.

Cette attitude a été gravement traitée d' " épicurisme paresseux ", alors qu'elle n'est qu'une aimable badinerie.

[1] Enumération faite par Sokolov. (*Op. cit.*)
[2] *Le portrait*, strophe 79.
[3] A Markevitch, 9 mai 1869 (en français.)

Les sons n'ont pas seulement des valeurs précises et matérielles, ils portent en eux des associations de sentiments et d'idées. A vingt-deux ans d'intervalle, Tolstoï se rappelle le bruit des avirons, rentrés par les gondoliers, au moment d'aborder devant un palais, à Venise, [1] et mille souvenirs flottent sur les ondes sonores. Lorsqu'il compare la voix de celle qu'il aime, d'abord " au son d'une flûte lointaine ", puis à " la vague jouant en mer ", [2] il ne pense pas à rendre objectivement la nature de cette voix, mais à traduire l'impression qu'elle a faite sur lui, et qui évoque celle que produisent d'autres harmonies. Ainsi le bruit de la mer le ravissait délicieusement, et le clapotis des vagues d'un lac " lui allait droit au cœur. " [3] Le pouvoir d'interprétation des sons est très développé chez Tolstoï, autant par l'intervention de l'imagination que par celle du sentiment. Même Sokolov a dû convenir que " la sonnerie de cloche la plus impressionnante de toute la littérature russe " est donnée dans les strophes de *Vasili Chibanov*, décrivant le carillon du tsar terrible :

Le son d'airain s'envole et tinte sur Moscou,
Le tsar carillonne en habit de pénitent,
Rappelle-t-il à lui son repos d'autrefois ?
Ou ensevelit-il à jamais sa conscience ?
A coups précipités et mesurés il sonne,
Le peuple de Moscou prête l'oreille aux sons,
Et prie, rempli d'effroi,
Pour que le jour se passe sans exécution.
En réponse au souverain tintent les terems,
Avec lui sonne le féroce Viazemski,
Et sonne toute l'infernale opritchnina,
Et là aussi avec l'orgueil de sa beauté,
Un sourire de fille, une âme de reptile,
Sonne le favori d'Ivan,
Basmanov réprouvé de Dieu.

Pareillement le poète entend l'indignation et l'appel guerrier de l'airain, frappé par une bombe. [4] Pour lui, comme pour Lamartine, le bronze

[1] Lettre à Sophie, 1853.
[2] *Dans le bal bruyant...* (Cf. pp. 60-61.)
[3] Cf. lettre du 28 mars/9 avril 1872.)
[4] *Sur la cloche qui sommeillait...* (Cf. p. 111.)

sonore est " un morceau de son âme qu'un ange frappe à l'unisson." [1] Les cloches de monastères et d'églises font naître en lui un sentiment mélancolique et cependant agréable. Surpris par la sonnerie des vêpres, Nikita Serebriany, malgré son déchirement de cœur, l'écoute avec amour, comme si elle était l'adieu d'Hélène, " et quand les coups mesurés, se fondant avec la rumeur lointaine, s'éteignirent enfin dans l'air du soir, il lui sembla que tout ce qu'il chérissait était arraché de sa vie... " [2]

Ce ne sont pas seulement des souvenirs du passé que les cloches font monter à la mémoire de Tolstoï ; un émoi étrange le saisit, le transfigure et l'emporte dans l'au-delà :

Leur son d'appel
Par delà les tombes
Tinte si merveilleux
Et si mélancolique !

Il attire à soi
Invinciblement,
Il appelle et entraîne
Au pays natal,

Au pays béni
Oublié de moi ;
Et d'une langueur
Etrange accablé,

Je prie, je me repens
Et pleure à nouveau,
Et je renonce
Aux actes mauvais.

Voyageant au loin
En un merveilleux rêve,
A travers l'espace
Céleste je vole,

Et avec allégresse
Mon cœur palpite et s'ouvre,

[1] Lamartine. *La cloche du village.*

[2] *Prince Serebriany.* Ch. XXXIX.

Jusqu'à ce que se meure
Le son délicieux. [1]

On a vu tout ce que peuvent suggérer les *gousli* d'Alecha Popovitch. En un autre endroit, le poète, écoutant un violoniste jouer dans la nuit, se représente le langage des sons. Il y distingue un récit persuasif et menteur qui, par ses reflets de serpent, séduit et torture la conscience, puis une voix accusatrice à laquelle répondent des sanglots :

Et la volonté sans force luttait
Avec la vague grandissante du désir.

Alors c'est la vision des bonheurs perdus par la faute irréparable :

Et en vagues nébuleuses se dessinaient
Les rives de la patrie oubliée ;
Des paroles supraterrestres retentissaient
Et rappelaient à elles avec reproche,
Le cœur battait si alarmé,
Et il comprenait si bien
Tout le bonheur qui eût été possible
Et qui était perdu sans retour,
Et il semblait que l'impitoyable abîme
Entraînât sa victime... [2]

Cette pièce est à dessein laissée dans une brume imprécise, comme la voix de la musique. Certes, bien d'autres poètes ont chanté les " sons " : Lermontov pleurait en y retrouvant les chagrins passés, [3] Apollon Grigoriev y revoyait ses rêves d'autrefois, [4] Ogarev en avait le cœur troublé, [5] il les suivait on ne sait où, prêt à mourir en ces minutes, [6] Rosenheim cherchait vainement à s'expliquer leur mystérieux pouvoir, [7] Tioutchev aimait leur langage " obscur ", où l'âme tantôt gémissait captive, tantôt se réjouissait délivrée, [8] Froug écou-

[1] *Au milieu de la chênaie...*
[2] *Il touchait les cordes...*
[3] *O cesse de toucher les cordes de la harpe d'or...*
[4] *Les sons*, 1845. *Encore eux...*
[5] *A un musicien. Pour la parfaite exécution...*
[6] *Comme je chéris le bel instrument !...*
[7] *Il est des sons merveilleux...*
[8] *Des instruments d'harmonie* (à Iou. F. Abaza.)

tait leurs sanglots.[1] Aucun n'a rendu avec autant de force et de concision les inflexions musicales. Ici l'éternel drame du paradis perdu et la nostalgie de l'infini étreignent et subjuguent l'âme.

C'est dans la nuit que pleure le violon, et c'est, avec le crépuscule, le moment où le poète se sent le plus proche de l'infini ; étranger à la crainte et à l'espoir, il est délivré des " fers de la vie terrestre ", et toutes ses alarmes " se noient dans l'éclat de la lune ".[2] La nuit est toujours sereine ou solennelle, paisiblement monte la lune sur la steppe,[3] et scintillent les étoiles. Les rayons de lune jouent un rôle considérable dans les œuvres de Tolstoï, depuis ses essais de jeunesse jusqu'à ses *ultima verba*. C'était d'abord un héritage romantique, et le décor obligé des récits fantastiques ou des tableaux mélancoliques, puis l'objet d'un culte sincère pour sa beauté propre, et pour les reflets et les effets lumineux que la lune provoque autour d'elle. Il faut le reconnaître, les paysages lunaires de Tolstoï ne sauraient, pour le détail, rivaliser avec ceux de Pouchkine ou de Fet. Ils sont à peine esquissés, le lyrisme du poète s'attachant moins aux traits pittoresques qu'à l'état d'âme qu'il ressent en ces instants. C'est hors de ses vers qu'il faut en rechercher des descriptions plus étudiées, quand son observation n'est pas écourtée par l'inspiration : " Figurez-vous que, dans ce moment, la lune est si étincelante et qu'elle a tant de relief, qu'on croit voir le fond du ciel, indigo foncé, non seulement autour, mais encore derrière elle. C'est comme si on la voyait au stéréoscope. Et son reflet sur l'herbe verte et sur les arbres est si vif, qu'il n'en enlève pas la couleur. Cela n'a pas de sens dans les nuits lépreuses de Pétersbourg, mais ici où tout est noir, c'est quelque chose d'ineffable comme le nom d'Adonaï que je préfère à Jéhovah. "[4]

Quant à la prédilection pour les effets de miroitement ou de fulguration qu'on a constatée à propos du *Prince Serebriany*, elle se donne libre cours dans les poèmes. Il serait fastidieux d'en dresser une liste complète : ces effets sont particulièrement prodigués sur les cuirasses, les armes et jusque dans les prunelles des héros dont il célèbre les exploits, sur les coupoles des temples, sur les eaux des

[1] *Et les cordes sanglotaient et chantaient...*

[2] *Le brouillard se lève...*

[3] *Jean Damascène.*

[4] Lettre à Markevitch, 12 mai 1869 (en français.)

rivières, les gouttes d'eau, de rosée et de pluie, qui perlent sur les fleurs, sur les poissons qui fuient en jetant des étincelles, sur le lézard qui glisse, en brillant comme l'émeraude, sur le serpent dont l'écaille est faite d'or et de nielle, sur le cristal des lustres, sur les diamants et les pierreries... Ils figurent aussi en liseré sur les nuages qui voguent dans le ciel, et que Tolstoï aime pour leur légèreté vaporeuse et pour leurs mouvants aspects, [1] ils se jouent sur la mer changeante, où s'allument, avant l'orage, l'émeraude et la malachite parmi la turquoise.

A la fois pour ses reflets, pour sa blanche écume et ses embruns, pour la variété de ses aspects, pour son étendue, pour son bruissement et son incessant mouvement, il a aimé la mer ; il l'a décrite tour à tour sommeillante, tendre, apaisée, sournoise, orageuse. Mais à peine a-t-il contemplé la course des vagues qui se poursuivent, ou les abîmes creusés entre les lames, qu'il fait un retour sur les douleurs qui, sans relâche, s'abattent sur lui, sur les flux et reflux de ses pensées et de son amour, les alternatives d'espoir et de désespoir.

Les vagues se soulèvent comme des montagnes
Et s'élèvent jusqu'au firmament étoilé,
Et les regards plongent avec effroi
Dans les abîmes subitement déchirés.

Comme la passion, cette force alarmée
Ignore la mesure,
Tantôt au ciel, tantôt dans l'abîme, elle jette
La nacelle sans aviron ni gouvernail.

Mais ne crois pas, lorsque tu voles aux étoiles,
A la haute destinée de l'élu,
Ne crois pas, lorsque tu tombes aux profondeurs,
Que jamais plus tu ne reverras les étoiles :

De l'élément qui n'a ni rivage ni fond
L'agitation se calmera, et bientôt

[1] Cf. *Don Juan.* Prologue.

Dans les jeunes rayons du soleil nous nous sommes dorés... etc.

Cf. aussi *Jean Damascène*, VI :

Parfois dans le firmament bleu,
Sur la vallée, passent les nuages... etc.

La mer tranquillisée de l'âme
Reprendra son niveau normal.

Enfin son œil aime les lignes sinueuses, les courbes gracieuses, le floconnement des vapeurs en suspens, le déroulement aérien des fumées légères.

Cette nature pleine de parfums, de bruits et de chatoyants reflets, autour desquels voltige le rêve de Tolstoï, est encore peuplée d'animaux. Le poète connaît et chérit ses humbles frères. Au premier rang il place les oiseaux : d'abord le rossignol, non par convention romantique, mais parce que ce petit chantre est l'inséparable compagnon de sa saison favorite, et que les buissons de Krasny Rog en abritent les couples par vingtaines ; la pureté des trilles perlées lui semble être réellement divine ; il y perçoit les messages de l'infini ; nulle autre voix ne pouvait, dans le *Prologue* de *Don Juan*, chanter l'au-delà. Puis ce sont les gais lurons, merles et loriots siffleurs, les hirondelles babillardes, les bandes de grues exultantes, la caille qui crie dans le seigle, le coucou, et d'autres qu'on a déjà rencontrés dans ces pages. Dans le concert printanier, il distingue l'instrument que chacun joue : " Les grues sonnent du clairon, les canards de la trompette, les grives noires jouent du hautbois et les rossignols de la flûte".[1] Il se demande quand " ces gens-là, rossignols, grenouilles et autres volatiles dorment " ; il sait que l'engoulevent, à l'aurore " se blottira comme un morceau de bois pourri sous quelque tronc jusqu'à ce qu'on marche dessus ", et que " les chouettes et le grand hibou à cornes se fourreront dans quelque crevasse de vieux chêne ".[2] Cependant ces bêtes figurent dans les poésies, moins pour leur individualité propre, que parce qu'elles font partie du printemps et de la forêt, comme l'aigle et le lion font partie du désert.[3] Jamais l'inspiration ne le pousserait, comme Burns, à dédier une pièce à une souris ou à une jument, bien qu'il ait pour les animaux une tendresse réelle qui perce dans le rôle et les épithètes qu'il leur attribue.[4]

[1] Lettre du 8 avril 1869 (en français, à Markevitch.)

[2] Lettre du 9 mai 1869 (en français) à Markevitch.

[3] *Jean Damascène*, V.

[4] Cf., dans *Les clochettes*, l'apostrophe au cheval slave, et dans les *Esquisses de Crimée :*

Dur est notre chemin, ta pauvre mule
Est lasse de fouler les ronces cruelles...

Si, gravissant l'échelle des êtres, on cherche l'homme, le contemporain, on n'en découvre que de rares et rapides crayons dans les poèmes. Tolstoï, emporté par l'inspiration vers les temps héroïques ou les problèmes de l'absolu, n'était jamais tenté de s'appesantir sur les contingences immédiates. On lui a fait un crime de cette omission ; on a remarqué que lorsqu'il veut, en huit vers, faire tenir tout le charme de la terre natale :

O mon pays, pays natal !
Course de chevaux en liberté,
Au ciel cri des troupes d'aigles,
Voix des loups dans la plaine !

Ohé ! toi, ma patrie !
Ohé ! toi, l'épaisse pinède,
Chant du rossignol à minuit,
Vent, steppe, et nuages !

il ne mentionne même pas l'homme ! Or la puissance de ces couplets vient justement de la sensation d'espaces vierges et de beauté sauvage qu'ils rendent, et que seule en Europe la Russie peut donner. Gogol introduisait-il l'homme dans la description du désert " vierge ", conclue par l'exclamation : " Le diable vous emporte, steppes, comme vous êtes belles ! " [1] Comme Boulba et ses fils, Tolstoï sent là son cœur " secouer ses ailes comme un oiseau ". [2] Sans doute l'hérédité cosaque n'est pas étrangère à ce sentiment ; des écrivains grand-russiens ont, au contraire, été envahis par la tristesse devant l'étendue sans bornes. [3]

[1] *Taras Boulba*, II.

[2] *Ibid.*

[3] Cf. par exemple I. Z. Sourikov, *La steppe :*

On va, on va, la steppe et le ciel,
Tout comme s'ils n'avaient point de bornes,
Et là-haut, au-dessus de la steppe,
C'est la paix muette.

On va, on va, comme des fous
Les chevaux sont lancés dans la steppe,
Au loin fuit, verdissante,
Une chaîne de kourganes.

Quand on veut justifier Tolstoï du reproche d'être indifférent à l'homme, on cite *Les forçats* :

Le soleil descend derrière les steppes,
Au loin se dore le kovyl,
Les chaînes sonores des forçats
Balaient, soulèvent la poussière.

Ils vont, le front rasé,
Ils avancent lourdement,
Leurs sourcils moroses plissés,
L'incertitude au cœur.

Avec eux vont de longues ombres,
Deux haridelles tirent un chariot,
Pliant paresseusement les genoux,
Avec eux vont les soldats d'escorte.

Eh bien ! frères, entonnons un chant,
Oublions le malheur cruel !
Evidemment cette infortune
Fut écrite à notre naissance !

Ils chantent la Volga, le passé, la liberté sauvage, tandis que s'assombrit le jour et que les chaînes

Balaient, balaient le chemin...

Mais il ne faut pas exagérer la portée de cette pièce, qui éveille plutôt des images pittoresques que la pitié pour le sort des condamnés. Quelque compatissant que soit l'auteur à l'infortune entrevue, il ne fait entendre aucune plainte, et rien n'autorise à voir ici l'inspiration de "la muse du chagrin", comme l'ont fait des défenseurs trop zélés, jaloux des lauriers de Nekrasov. [1] Au point de vue humanitaire, une

Devant les yeux passent
Deux ou trois vieux saules,
Et de nouveau dans l'herbe chatoient
Les vagues du vent.

On va, on va, la steppe et le ciel,
La steppe, toujours la steppe comme une mer,
Et involontairement on s'attriste
En une pareille étendue.

(Œuvres, p. 203.)

[1] Cf. L. Bêlski. *Osnovnye motivy...*

simple exclamation de Fet, terminant quatre vers, est plus éloquente :

A chaque pas les fers pesants
Tintent aux mains et aux pieds,
A chaque pas, plus loin dans le rude pays,
Tu ne reviendras pas, pauvre frère ! [1]

Il ne s'ensuit pas que le cœur de Tolstoï fût plus sec que celui de Fet ; sa correspondance est là pour témoigner du contraire, de même qu'elle révèle aussi son talent à croquer sur le vif les personnes ; toutefois c'étaient là des états d'âme quotidiens, qui se manifestaient en actes, en conversations, en lettres, en rimes satiriques, mais ne pouvaient l'amener à l'exaltation lyrique. C'est exceptionnellement qu'on trouve dans son œuvre des peintures assez précises d'humbles coins habités, et encore celles-ci sont-elles enveloppées dans un halo de rêve. Telle est la triste station de poste, avec le ronflement du surveillant derrière le mur et le tic-tac de l'horloge " qui réveille une longue suite de pensées " ; au loin un chien aboie, dans le chandelier brûle une bougie... Flamme et sons ! que faut-il de plus ? Eux seuls resteront dans la mémoire du voyageur.[2] Tel est encore ce paysage, aperçu de la voiture cahotée sur la digue inégale d'un lac, le long des filets de pêche mouillés. Le jour est gris, au loin fument des villages :

Sur la digue, le regard morose,
Passe un juif loqueteux,
Du lac, écumante et bruissante,
L'eau court par-dessus la digue :

Là, un gamin joue du chalumeau,
Glissé dans les roseaux verts ;
Les canards s'envolent effrayés
Et crient au-dessus du lac.

Près du moulin vieux et branlant
Des moujiks sont assis sur l'herbe,
Un chariot attelé d'un petit cheval fourbu
Amène paresseusement des sacs...

[1] *Le forçat.* (Fet. Œuvres, II, 631.)
[2] *Quelle triste demeure...*

Le poète se contentera-t-il de ce tableautin réaliste ? Non ; à peine son œil a-t-il noté que son imagination travaille. Où a-t-il déjà vu pareille chose ? Et c'est l'obsession du " déjà vu ", motif cher aux poètes, [1] qui le poursuit et le tourmente :

Tout cela me paraît si connu,
Bien qu'ici jamais je ne sois venu :
Le toit de la maison lointaine,
Le gamin, le bois, l'eau,
Le murmure mélancolique du moulin,
Et le vieil enclos dans le champ,
Tout cela a déjà existé autrefois,
Mais je l'ai oublié...

Il lui eût suffi de vouloir, pour laisser une série de paysages " russes " qui eussent désarmé ses critiques. Dans sa réplique à Aksakov, il proteste de son amour pour les " tableaux quotidiens " :

Les champs, les villages, les plaines,
Le bruit des forêts qui se balancent,
Le son des faux dans le pré couvert de rosée,
La danse où l'on trépigne et siffle
Au bruit des voix des moujiks ivres ; [2]
Dans la steppe les bivouacs des bouviers,
Les crues sans rives des fleuves,
Le grincement du char nomade,
Et la vue des champs ondulant,
J'aime la troïka hardie,
Le harnais d'un travail splendide
Et la douga dorée ;
J'aime cette contrée où les hivers sont longs
Mais où le printemps est si jeune,
Où les bateaux traînés par les haleurs
Descendent notre petite mère la Volga...

[1] Cf. Ogarev :

Souvent je suis troublé au fond de l'âme,
Tout me paraît un instant depuis longtemps vécu,
Une vaine répétition du passé.

(I, 88.)

et Fet : *Forêt après forêt...* Cf. aussi A. Koszul. *La jeunesse de Shelley*, p. 37 et la référence à l'étude de M. Bergson.

[2] Vers de Lermontov.

32

Mais si, pour avoir placé plus haut sa vocation, il a rarement " poussé " ses paysages, il en a cependant rendu les traits essentiels et l'âme.

Ce poète " cosmopolite ", malgré son admiration pour l'Italie et les pays privilégiés du soleil, s'est, dans ses vers, obstiné à ne montrer que la nature de son pays, [1] au point de faire fleurir dans le *Prologue* de *Don Juan* le printemps de Krasny Rog : il est injuste d'écrire que ses descriptions de l'Ukraine sont si vagues, si générales, qu'elles pourraient s'appliquer " à toute contrée de la latitude de la Petite-Russie. " [2] Qu'on fasse lire *Connais-tu le pays* à des étrangers de cette " latitude ", et qu'on leur demande s'ils y reconnaissent leur pays. La réponse est assurée. Au contraire, cette lecture fera battre le cœur de tout Petit-Russien. Il en est de même pour les coins de paysages semés dans les poèmes. Ils ne sont pas fouillés, cela est vrai ; mais imprégnés d'odeurs caractéristiques, bourdonnant de sons, miroitant de reflets aimés, et vivifiés par un large souffle lyrique qui en rend l'âme, ils parlent aux sens et à l'imagination et rappellent avec intensité les printemps et les automnes de la Russie moyenne. Certes, leur pouvoir de rappel est plus fort que leur pouvoir de suggestion ; aussi pourront-ils laisser indifférents ceux qui ignorent ou dédaignent le pays décrit ; tandis qu'ils donneront une émotion délicieuse, à ceux qui le connaissent et l'aiment. En particulier le visiteur de Krasny Rog sentira à chaque pas, à tel aspect de jardin, à tel cri d'oiseau, à telle bouffée de brise, l'essaim des vers connus bourdonner dans sa tête.

[1] En exceptant *Le dragon* qui est un pastiche.

[2] Skabitchevski.

CHAPITRE VI

L'HUMOUR ET L'ESPRIT

L'humour ému — L'humour sympathique — L'humour pittoresque — L'ironie flegmatique — Le sarcasme — Le comique de situation — Le comique d'idées — Le comique des mots — Les calembours — La gaillardise rabelaisienne — Le rôle de l'humour et de l'esprit.

Le caractère de Tolstoï, ballotté entre la mélancolie et la gaieté, s'est constamment réflété dans son œuvre. L'humour tient dans celle-ci une grande place, mais n'est pas d'une qualité uniforme ; il passe des nuances les plus délicates aux charges les plus grosses.

Sous sa forme la plus élevée, il mêle à l'observation des détails comiques une bienveillance naturelle, et même une tendresse émue. C'est dans cette disposition qu'il considère les petits ridicules d'êtres bons et candides. Il les a fait voisiner avec le sublime dans l'immortelle création de Fedor. A un degré inférieur, mais encore avec amour, il jouit de la niaiserie du brave colosse Mitka, [1] de l'embarras des fillettes que courtisent Diouk et Tchourilo. La perpétuelle méfiance et les grognements de l'écuyer Mikheïtch [2] ne rabaissent pas sa fidélité à toute épreuve ; la vieille Onoufrevna, marmottant sans cesse de sa bouche édentée, est le bon génie d'Ivan le Terrible ; le ridicule dont le tsar la couvre en la proposant en mariage à Mikheïtch ne l'atteint pas dans notre estime, on s'amuse de l'idée saugrenue et des protestations des futurs conjoints.

Cet humour perce aussi dans la plupart des passages qui mettent en scène des animaux. Ainsi sont contés les mouvements comiques des oisillons gloutons qui, à Carlsbad, se disputent les miettes de pain, les uns en gilet noir ou bigarré, les autres en frac, [3] ou la fierté

[1] *Prince Serebriany.*

[2] *Ibid.*

[3] Lettre du 10 juillet 1863.

du pauvre chien qui, à Schlangenbad, guide le promeneur, en frétillant de la queue, vers un temple de gloire où deux serpents sculptés boivent dans une tasse, pleine de lait et de cresson. [1]

Puis vient, pour le simple effet de drôlerie et sans méchanceté, la raillerie des travers et des manies. La grande amitié de Tolstoï pour l'un de ses amis ne l'empêche pas de persifler l'habitude que celui-ci a de gesticuler, de crier à tout propos, de parler en mangeant, " ce qui fait voir tout ce qu'il mâche ". Il s'amuse de l'inventif Artemi Bervenkovski. Dans le récit *Le rendez-vous dans trois cents ans*, il n'oublie aucun des petits ridicules du solennel, mais excellent commandeur de Bélièvre, et prend plaisir à les souligner en le présentant une nuit dans un costume inattendu, en robe de chambre cramoisie et en bonnet de nuit pointu qui rendent sa figure " grotesquement imposante ".

Il excelle à noter les tics et la correspondance secrète entre le physique et le moral. Ses lettres sont une riche galerie de types originaux. Voici, par exemple, le portrait d'un père bénédictin qu'il avait fait venir d'Orel à Krasny Rog, pour baptiser les enfants d'un jardinier catholique : " J'ai fait venir à Krasny Rog un bon père bénédictin, dans son habit de bénédictin, avec son capuchon et sa corde pour ceinture. De plus ce bon père est un Polonais. Face bien rasée et bien réjouie... voix paterne, un petit ventre, enfin tout le tremblement. Je n'aurais pas pu commander un meilleur bénédictin... Il aime la bonne chère, il entend la plaisanterie, il a de petits yeux pétillants qui jurent un peu avec son sourire stéréotypé, mais il le faut, sans cela il ne serait pas complet. C'est un excellent père bénédictin que je puis me figurer dans un cachot voûté, disant à un détestable hérétique, étendu sur le chevalet : " Mon fils, c'est avec douleur que je me verrai obligé de vous appliquer la torture. Cependant si vous convenez de vos erreurs, notre mère la sainte Eglise apostolique trouvera des consolations à vous donner avant de vous mener au bûcher. " Bon et excellent prêtre !... Il marche en sautillant... " [2]

En quelques mots il révèle tout le caractère de son ami Gontcharov,

[1] Lettre du 9 mai 1863.

[2] Lettre du 11 juillet 1869, à Markevitch (en français, inédite.)

soit qu'il montre la nécessité de " l'envelopper constamment dans du coton, dont il parvient à sortir pour dire : Je gèle, par votre faute ! "[1] soit qu'il l'appelle plaisamment " vieille fille " et " Ioanna Alexandrovna ".

L'humour jaillit parfois du contraste entre l'état d'esprit d'un personnage et la réalité extérieure. Potok-Bogatyr, réveillé, va d'étonnement en étonnement devant le spectacle extraordinaire dont il est le témoin. C'est là d'ailleurs un procédé employé couramment dans les bylines. Tel est aussi le cas dans *Le rêve de Popov*, quand l'infortuné conseiller, venu par mégarde sans pantalon à l'audience ministérielle, entend les déclarations démocratiques du haut fonctionnaire, et conçoit l'espoir d'échapper au blâme et peut-être même d'être favorablement noté :

Mais quoi, pensait-il, si ma toilette
Plaisait ? Elle a, ma foi, à dire vrai,
Quelque chose de libre et de simple,
Qui sait ? Eh ! Peut-être ? attendons.

Ailleurs l'intention satirique domine la recherche du comique, et se réalise par une ironie flegmatique et piquante. Le ministre libéral est peint dans ce style. Aucune appréciation directe n'accompagne la description de ses manières d'une simplicité affectée, ni sa harangue, où sont rassemblés des lieux communs chers aux démagogues du temps. Plus loin, le contraste entre sa profession de foi démocratique et les arguments invoqués pour perdre le malheureux qui lui a manqué, est d'une éloquence qui se passe de commentaires. Le même procédé s'applique au portrait du colonel de gendarmerie qui, dans les formes d'usage, " cuisine " sa victime. La conclusion, résumant par hypothèse les objections d'un lecteur, souligne encore le sens de la satire.

Et où a-t-on vu de tels ministres ?
Lequel d'entre eux pourrait ainsi encenser la foule ?
Je l'admets : nos progrès sont rapides,
Mais où y a-t-il chez nous un ministre démagogue ?
Que l'on épluche toutes les listes et tous les registres,
Je donne en gage un billet de cinq roubles ;
Peut-être en France il en est plus d'un,
Mais en Russie, il n'y en a pas, il n'y en a jamais eu.

[1] Lettre à Stasioulevitch, 22 décembre 1869.

C'est aussi le procédé employé dans la poésie *Sagesse*, dirigée contre l'opportunisme et l'égoïsme prudent.

Une ironie de pince-sans-rire se fait jour dans certaines répliques de Leporello, dans *Don Juan* ; qu'il suffise de rappeler celle où le valet expose aux inquisiteurs les opinions religieuses de son maître, et celle où il dépeint la manière dont il s'acquitterait des fonctions d'inquisiteur. On la trouve aussi dans quelques strophes de *Sadko*, lorsque le roi de la mer appuie son affirmation sur l'opinion de sa cour :

> Je prends à témoin ma cour toute entière,
> Elle est toujours d'accord avec moi.
> . . . .
> Mais toi, tu es borné, ignorant et sot,
> J'ai depuis longtemps remarqué cela,
> Tu es bon à siéger dans ma douma ;
> J'élèverai ta condition,
> Et daignerai sûrement te donner
> Le rang de conseiller aquatique.

Cette manière est encore celle des poésies et des aphorismes de Kozma Proutkov ; il est regrettable que la confusion des collaborations rende illusoire et vaine la recherche de la paternité de tel ou tel mot heureux, de telle ou telle fable ou poésie. [1]

Une note très différente résonne dans la plupart des pièces " politiques " de Tolstoï. Là c'est le franc sarcasme, la moquerie est lancée à pleine volée comme dans *Panteleï*, la *Ballade à tendance*, plusieurs strophes de *Potok* et les vers qui, dans une première rédaction d'*Alecha Popovitch*, étaient dirigés contre les " fils de popes ", apôtres du rationalisme. Le sarcasme s'entend continuellement dans le langage du Satan de *Don Juan*. Au service du paradoxe, Tolstoï a mis de brillants développements, auprès desquels les répliques des anges paraissent ternes. Ici on abandonne le domaine de l'humour pour celui de l'esprit. Ce ne sont plus des traits d'observation concrète, mais des raisonnements plaisants et du comique verbal. La conception du

[1] La correspondance aussi fourmillerait d'exemples. " Dites-moi donc, écrit-il à Markevitch, d'où est la phrase musicale suivante : Tra lari tata lari laridon taralalilidon don tralari tata ? Voici deux jours qu'elle me bourdonne dans les oreilles, et vous qui connaissez tous les maîtres, vous pourriez me tirer d'embarras. " (Lettre du 7 décembre 1871 — en français — inédite.)

personnage explique ce changement. A ceux qui l'accusaient d'avoir imité le Méphistophélès de Gœthe, l'auteur de *Don Juan* répondait justement qu'il n'avait le choix qu'entre l'idéalisation du *Paradis perdu* et de *Caïn*, et l'anthropomorphisme de *Faust*, une moyenne manquant de caractère ; mais il montrait que le diable de Gœthe différait du sien : Méphisto est plus proche de l'homme, plus terrestre, Satan " est une idée plus abstraite du mal, " [1] son rôle consistera à contredire et à railler les assertions des bons esprits, et à avoir un langage diamétralement opposé au leur, c'est-à-dire aussi trivial que le leur est noble. Le comique sera complexe. Il naîtra d'abord de la virtuosité du paradoxe ; soit que Satan explique l'utilité de son influence :

> Mon influence est bienfaisante,
> Dans l'inaction, le juste s'endormirait peut-être ;
> Croyez que pour les hommes ces secousses sont utiles,
> Comme le galvanisme est utile aux malades,
> Et s'il n'y avait point de diable au monde,
> Il n'y aurait point non plus de saints !

soit qu'il démontre l'impossibilité de résoudre le problème de la vérité, et affirme l'équivalence du bien et du mal, comparés aux parties convexes et concaves d'un même relief sur une plaque de fer-blanc, soit que, estimant ridicule ce sectionnement d'un même tout, il propose de reconstituer l'union des deux moitiés, ou de refondre chimiquement en un tout impartial la haine et l'amour.

Le second ressort comique est la moquerie. Elle s'exerce sur la candeur des anges : assurent-ils que Don Juan connaîtra le saint amour, Satan leur représente leur protégé auprès de sa belle et dit :

> Pour vous, je pense, vous auriez à rougir,
> Si vous les regardiez maintenant par une fente !

L'un d'eux s'emporte-t-il en accents indignés, la réplique survient :

> Excellence, n'est-il pas honteux d'injurier ainsi ?...

et ailleurs :

> Pourquoi tout ce fracas et ce bruit ?
> Pourquoi crier d'avance " A la garde ! "

[1] Lettre à l'éditeur du *Roussky Vêstnik* (*R. V.*, juillet 1862, pp. 217-218.)

Le troisième ressort, qui d'ailleurs agit parallèlement aux autres, est le comique des mots. C'est le contraste de termes d'une humanité très terrestre, avec les objets célestes ou sublimes auxquels ils s'appliquent : ainsi l'archange Michel est appelé Excellence, et sa victoire sur le démon devient le succès d'un " gendarme zélé " qui, dans sa noble indignation s'est, du haut du ciel, jeté lourdement sur le dos du rebelle. Le partage du pouvoir entre Dieu et Satan est comparé à " une sorte de parlement, " ou à deux balances... L'univers est " une machine remontée une fois pour toutes, " et qu'importe par quel bout Juan viendra à la vérité ?

Par l'escalier d'honneur ou celui de service.

Dans ses raisonnements, le diable parodie le langage philosophique et les démonstrations d'école:

Maintenant, comme un professeur-adjoint du haut de sa chaire,
Je sollicite votre attention :
Prenons comme point donné une femme quelconque :
Si nous prolongeons vers le haut son tracé,
Notre ligne, ainsi que je l'ai déjà dit,
S'appuiera tout droit sur son idéal... etc.

Les anges sont généralement apostrophés en formules de politesse usuelles : " Mon respect le plus humble ! ", " Votre humble serviteur, messieurs. ", " Je vous demande humblement pardon ! ", " Bonsoir à tous ! " A côté de la vulgarité voulue des expressions, l'emploi de mots d'origine étrangère et russifiés, surtout de gallicismes, donne au langage un plaisant ton de modernité. Qu'on joigne à cela l'intercalation baroque d'une citation de Pouchkine, [1] que de graves critiques ont relevée comme un anachronisme impardonnable, l'emploi de proverbes familiers : " Qui reproche le passé, que son œil en crève ! " et des jeux de mots dans ce genre :

C'est mal de tout nier ! Il faut croire à certaines choses,
Sans cela il me faudrait, le diable m'emporte,
Me supprimer moi-même !

et l'on aura une idée générale de l'esprit de Satan.

[1] Les deux vers :

Ce sont choses de temps depuis longtemps passés,
Traditions d'une antiquité reculée.

(*Rouslan et Lioudmila*, I.)

Tolstoï a usé aussi du comique de situation et de jeux de scène, tel qu'il fleurit, par exemple, dans Molière. Le personnage de Leporello, couard, fripon, mais spirituel et de belle humeur comme un valet de Molière ou de Regnard, prête à de nombreux effets. Sa frayeur est amusante devant les menaces des inquisiteurs, lors de l'attentat de Boabdil contre Don Juan, ou dans le cimetière, le soir, puis par la nuit de lune, quand il doit inviter à souper la statue du commandeur. On rit de ses mensonges, des conseils intéressés qu'il donne à Don Juan sous le couvert du dévouement, de la manière dont, déguisé en dominicain, il dupe et terrorise l'officier chargé d'arrêter son maître. Sur ces situations classiques se greffent des " mots " d'une véritable drôlerie. Critique-t-il la versatilité amoureuse de Don Juan, c'est par cette image :

En a-t-il essayé une, que vite il lui en faut une autre !
Comme si toutes les femmes n'étaient pas égales ;
Voyons, accordez, mes saints pères,
Que les poules ont même goût,
Qu'elles aient la huppe noire ou blanche !

A une question sur l'hérésie qui pourrait percer dans les entretiens de Don Juan, il répond :

A vous dire vrai,
Don Juan avec ses belles
Ne parle pas beaucoup théologie...

Invité à interpeller un inconnu suspect, il se récuse :

Croyez-moi, sortons plutôt,
Je n'aime pas les nouvelles connaissances...

Et lorsqu'il a vu de loin le mystérieux personnage se jeter sur Don Juan qui le maîtrise, il crie :

Est-ce vous qui le tenez, ou bien lui qui vous tient ?

Ce sont là quelques exemples entre vingt. Ils montrent la facilité avec laquelle Tolstoï maniait le comique d'idées, c'est-à-dire celui qui consiste à revêtir une idée d'une forme pittoresque inattendue. [1]

[1] La correspondance est pleine de ces perles. Voulant, après avoir parlé du ton généralement " mineur " des poètes russes, différencier les talents de deux écrivains célèbres, il disait : " Quand on la (la moustache) laisse pendre, on finit

C'est le comique d'idées, né d'associations grotesques, qui anime la plupart des impromptus qu'il semait à la douzaine, à tout instant et à tout propos ; il fournit, entre autres, quelques passages amusants de l'*Epître à Longuinov sur le darwinisme*, des couplets sur le retard et l'indiscrétion de la poste, [1] sur les polémiques de Markevitch et de Stasioulevitch, sur le classicisme. Il anime la *Ballade sur le chambellan Delarue*, charge bouffonne contre les théoriciens de la non-résistance au mal, et à laquelle le paradoxal V. Soloviev a affecté d'attribuer une valeur documentaire et philosophique, bien éloignée des intentions de l'auteur. Il remplit aussi les parodies qu'on trouve à foison dans *Kozma Proutkov*, et, sous la signature de Boris Fadeev, dans le journal *Iskra*. [2]

Mais de quelque nature que soient l'humour ou l'esprit, ils sont presque toujours, chez Tolstoï, soutenus par le comique de mots. Le retour fréquent de certaines formules, comme le juron saugrenu et intraduisible de Mikheïtch : *Tetka tvoïa podkouriatina !* [3] déchaîne automatiquement le rire. Il en est de même de la répétition des mots

par devenir pleurnicheur et élégiaque. Gœthe, qui n'avait pas de moustache, n'est ni majeur ni mineur, il ne pouvait rien retrousser. Alfred de Musset veut toujours se retrousser quelque chose et il finit par retrousser sa chemise. C'est mal. " (Lettre à Markevitch, 5 mai 1869 (en français, inédite.)

[1] Cf. ces vers écrits en français et relatifs aux abus du cabinet noir :

C'est donc vous, Monsieur Veillot,
Honni soit qui mal y pense,
Qui remettez en maillot
Du pays l'intelligence ?
C'est donc vous l'austère chef
De l'index et de la poste
Que Monsieur de Timacheff
Pour notre bien nous apporte ?
Vous qui fouillez les boyaux
De notre correspondance,
Laissez-moi, Monsieur Veillot,
Vous tirer ma révérence !

(Dans une lettre à Markevitch, 13 décembre, 1868).
inédit.

[2] Exemple : n° du 3 juillet 1859. *Byl.*

Le pseudonyme Boris Fadeev attribué en certains cas à Tolstoï (Cf. I. F. Masanov, *Rousskie satiro-ioumoristitcheskie journaly*) est aussi, avec une légère variante orthographique, celui de V. S. Kourotchkine.

[3] Dans *Le prince Serebriany* (mot à mot : Ta tante viande de poulette !)

" humble et humblement " dans les sommations guerrières de Vladimir.[1] Un autre procédé consiste à intercaler des mots ou des tournures du slavon ecclésiastique dans le style familier. On le trouve dans *Le tsar Boris*[2], lorsque les deux " humbles " moines Misaïl et Povadine répondent aux questions des brigands par des phrases slavonnes, qui contrastent comiquement avec les idées exprimées et le langage populaire de ceux qui les interrogent. On le trouve dans l'*Histoire russe depuis Gostomysl*, dans les épîtres à F. M. Tolstoï, et fréquemment dans la correspondance du poète : des tournures et des mots archaïques ou vieillis remplissent çà et là une fonction analogue. Le burlesque est encore produit par l'emploi d'un style emphatique, appliqué à des objets insignifiants : tel est, par exemple, le rapport du ministre contre Popov :

... Grâce à la sévère surveillance
De tel ministre — ici le nom —
La patrie a été sauvée d'une conjuration,
Et la moralité n'a point péri à jamais.
Sous escorte maintenant est envoyé au procureur,
Pour enquête, cet homme dangereux,
Qui a osé publiquement ôter son pantalon ;
Que les lois frappent le criminel !

Les noms propres comiques, soit par le son, soit par l'idée que leur dérivation évoque sont d'un sûr effet, dont la trente-quatrième strophe du *Rêve de Popov* offre un choix abondant.[3] C'est aussi la singularité et la répétition du son de certaines rimes, qui constituent la drôlerie de pièces légères. Ainsi dans *La rébellion au Vatican* les quatre vers de chaque couplet ont une rime uniforme et souvent audacieuse. Des hémistiches rimés et l'alternance du tétramètre anapestique avec un bref chorée, accentuent la charge de *Aux portes des bureaux...*

Mais la plus féconde source du comique verbal est, chez Tolstoï, l'emploi de mots d'une familiarité extrême, voire d'argot moderne, dans des sujets sérieux, dont on ne parle d'ordinaire qu'avec gravité ou respect. Elle tient une grande place dans la première partie de *Vladimir à Korsoun*, et c'est elle qui rend si savoureux le parler du

[1] *Chant sur la campagne de Vladimir contre Korsoun.*
[2] Dernière scène de l'acte II.
[3] Cf. aussi les strophes 11 et 12.

narquois catéchumène. Elle ruisselle dans l'*Histoire russe depuis Gostomysl* : les Slaves font appel à " messieurs " les Varègues, et les trois frères scandinaves " d'âge moyen " constatent le désordre :

> O ! pense le détachement,
> Ici le diable y perdrait son latin ! [1]

Vladimir déclare soudain à son peuple que les dieux païens sont " de la drogue " ; Peroun est " très dégoûtant ". Les enfants de Iaroslav " se rossent " les uns les autres... Ivan III dit : " Plaisanterie ! nous ne sommes plus maintenant des enfants ! " Et il fait " la nique " aux Tatars. Ivan IV est un " rusé compère ", un homme " sérieux " et " posé ", point doux de manières, mais de " raison pas boiteuse ". Godounov, " un brun, pas laid ", meurt de la " danse " que donne à la Russie l'usurpateur... Celui-ci, un effronté, gigote joyeusement avec sa fiancée sur le trône. Pierre le Grand était " doux comme Ivan IV", et parfois " ivre ", il nous " rasa de près " et nous " habilla en Hollandais... " Alexandre I " avait les nerfs faibles " mais c'était un " gentleman "... Cet irrévérencieux langage est aussi émaillé de phrases allemandes et françaises, qui en varient le comique.

Au dernier degré de l'esprit on trouve le calembour et l'à-peu-près, deux genres que Tolstoï, virtuose d'un humour plus fin, n'a cependant pas dédaignés, tout au moins dans ses lettres [2]. Mais une fois

[1] En russe : le diable s'y casserait la jambe !

[2] Celles-ci en contiennent des chapelets, et parfois dans trois langues à la fois ; on nous pardonnera d'en donner un échantillon : " A propos de Bossuet, et surtout de la température tropique (sic) que nous avons (vraiment le soleil trop pique), que diriez-vous d'une excursion à *Schwytz* avec M. *Potolov* (racine : *pote*-sueur), un livre d'Eugène *Sue* à la main et devant vos yeux une esquisse d'Eustache *Le Sueur.* On pourrait même ne pas se borner à *Schwytz* mais aller ainsi chez les *Potogons.* Cependant il y a une difficulté, ou plutôt une contradiction, car chaque *Potogon* est en même temps un *antipot* (antipode) (en russe : anti-sueur). Seriez-vous assez vieux pour ne pas apprécier celui-là ? Non, vous êtes *en âge* de me comprendre. Vous irez même jusqu'à me proposer d'aller par le canal de *Suez.* C'est le meilleur chemin pour arriver au *sud aurifère.* Cette fois je suis dans des *transes pires* que jamais que vous ne me désapprouviez. N'importe, je suis prêt à *essuyer* votre réprimande en prenant en considération que nous irons *sur eau* et que nos âmes qui *flanent elles* par-ci par-là, doivent finir par se *fondre* ensemble. Mais passons l'éponge sur cet article et laissons-le tomber dans le fleuve de l'oubli. Oh ! *l'été ! l'été !* " (9 mai 1869, à Markevitch.) Ailleurs il écrit que " Pisemski appartient à la famille des *madrépores* (madrés porcs). "

lancé dans cette voie l'écrivain perd toute mesure, et l'abus même de son invention en compromet la drôlerie.

Il pousse aussi la charge aux limites extrêmes, et atteint la gaillardise rabelaisienne. Ce sont alors des bouffonneries, destinées à faire rire un cercle d'intimes, et que l'indiscrétion de la postérité a imprimées, et adjointes à une récente édition des œuvres. C'est, par exemple, cette *Rébellion au Vatican* qui montre les castrats, las de leur célibat forcé, menaçant le pape de le faire chanter comme eux en soprano. Les ballades sur le *Chambellan Delarue*, sur le *Mandarin*, l'*Unité*, l'*Epître à Longuinov* contiennent, mêlées à leur satire, des saillies peu décentes. Les lecteurs du *Malade imaginaire* ou de *Pantagruel* ne sauraient se scandaliser des allusions au mal de ventre d'Antipator Vasilievitch,[1] à l'utilité de la rhubarbe,[2] au noir derrière des nègres,[3] au médecin qui joue du chalumeau, alors qu'un tuyau d'étain serait pour lui un instrument mieux approprié,[4] au ventre étourdi qui digère toute espèce de “ drogue ”, mais doit rougir de honte d'avoir “ calomnié un de ses bienfaiteurs. ”[5] Dans sa correspondance avec Kostomarov, le poète glissait des conseils de pilules, et s'inquiétait plaisamment de leur effet. Les lettres rédigées en français, en particulier celles adressées à Markevitch, contiennent maintes anecdotes fort lestes, maintes plaisanteries salées, avec en toutes lettres, des mots dont on a coutume de n'écrire chez nous que l'initiale.[6] Le mot que Victor Hugo n'a pas

[1] *Le rêve de Popov*, I, strophe 12.

[2] *Histoire de Russie depuis Gostomysl*, strophe 53.

[3] *Unité.*

[4] *La hutte d'écorce de bouleau.*

[5] *Epître à M. P. Arnoldi.*

[6] Markevitch hésite-t-il à lire dans un texte, *sêryé patrony* (cartouches grises,) ou *sêrnyé patrony* (cartouches de soufre) Tolstoï lui répond avec un sérieux imperturbable :

“ Boleslas, vous m'affligez par l'incertitude où vous êtes s'il faut lire : sêryé patrony ou sêrnyé patrony ? certainement sêrnyé. Comment voulez-vous que de bons diables catholiques romains s'amusent à ne fourrer que du papier gris dans les d........ des damnés qui leur sont confiés ? Où serait le charme de cette opération, je vous le demande ? Pensez-vous que les moines ne se soient jamais t..... le c.. avec du papier ? C'est bien possible, je crois bien qu'à l'heure qu'il est les moines catholiques le font rarement et les moines orthodoxes jamais, mais leur fournir du papier gris pour les punir de leur affreux péché de paillardise, ce serait d'un mauvais exemple et y croire c'est presque de l'hérésie. Non, non, il leur faut du

craint d'imprimer dans son chapitre sur Waterloo est un de ceux que, dans sa correspondance, Tolstoï affectionne pour exprimer son dédain ou son mépris. Il apparaît souvent là où on l'attendrait le moins, au milieu ou à la suite d'une description poétique.[1]

S'expliquant une fois avec Markevitch sur ces écarts de langage il en donnait cette raison : " Nous resterons toujours gentilshommes tout en nous injuriant, et si par hasard nous employons quelques expressions de roturier comme c.. ou m...., c'est une manière négative d'affirmer notre noblesse, comme le concave affirme le convexe... ou comme la négation suppose l'affirmation, le mal suppose le bien, le diable confirme Dieu, et C... nécessite von B... "[2] Sans doute ces sorties étaient souvent une détente quasi mécanique, après les moments d'exaltation poétique et idéaliste, et commune à beaucoup de poètes. Mais il y avait aussi d'autres causes : d'abord le plaisir d'employer des mots singulièrement expressifs, et qui effarouchent la décence bourgeoise : trait de romantisme, si souvent rencontré dans la correspondance de Flaubert, mais en même temps trait d'atavisme cosaque ; le descendant des Razoumovski s'amusait autant de ces gros mots que ses aïeux, rédigeant la fameuse lettre d'insultes au khan tatar ;[3] puis venaient l'amour des antithèses, des oppositions entre de délicates notations poétiques et des touches réalistes, le plaisir de déconcerter et de provoquer l'hilarité, il y avait enfin une sorte de pudeur poétique à paraître trop sérieusement lyrique dans une correspondance intime, le désir de ne pas " filer le son " avec effet, mais d'arrêter court en pirouettant sur les talons. Mais on ne saurait voir là aucune " provocation " ou " forfanterie " à la Byron ou à la Heine. Tolstoï s'amuse comme un enfant ou un primitif. Il ignore toute affectation et toute pose. Il ne faut d'ailleurs

soufre dans le d....... (de là vient le mot souffrir) et croyez-moi que l'indulgence dans le cas présent serait un encouragement au vice. " (Lettre du 29 novembre 1871, en français, inédite.)

[1] Après avoir évoqué la délicieuse nuit de juin à Poustynka, où il lisait avec Markevitch *Die Götter von Griechenlands*, il la déclare de la m.... comparativement à celle qui respire autour de lui et qu'il peint ensuite avec une évidente émotion esthétique (9 mai 1869, à Markevitch, inédite.)

[2] 26 mai 1869, à Markevitch, en français (inédite.)

[3] Cf. les célèbres tableaux de Rêpine à la galerie Tretiakov de Moscou et au musée Alexandre III à St-Pétersbourg.

pas oublier que ses œuvres, et par là il faut entendre ce qu'il a lui-même livré à l'impression, sont entièrement exemptes de grossièretés et s'éclairent seulement de son sourire et de ses clins d'œil.

L'humour est employé comme détente dans le *Prince Serebriany*, et ce mélange heureux de tragique et de comique a contribué grandement à la popularité du roman. Par contre il est totalement absent de *La mort d'Ivan.* Les courts rôles du bouffon et des baladins ne servent qu'à accroître encore l'effet dramatique. La pièce est écrite avec le désir trop marqué de laisser une image saisissante du tsar terrible qu'aucun intermède ne vienne diminuer ; le résultat est une tragédie bourrée d'horreur, où le spectateur étouffe sous les émotions trop fortes. La perle de la trilogie, *Fedor*, doit à un humour délicieusement fondu son orient inimitable. *Le tsar Boris* a une scène comique, mais mal rattachée à l'ensemble, et sans force. *Le posadnik* possède, dans le personnage de la boïarine Mamelfa, un type d'un haut relief comique, malheureusement inachevé.

A côté de ces ouvrages écrits avec des préoccupations très nobles et une concentration d'esprit soutenue, les ballades et " bylines " au contraire étaient des récréations ; elles étaient presque toujours inspirées par une muse aimable, et c'est insensiblement, et par une pente naturelle, qu'aux strophes purement lyriques succédaient des vers narquois ou des allusions satiriques : la première rédaction d'*Alecha Popovitch* en est un curieux témoignage. C'est seulement à la réflexion ou sur le conseil de Sophie ou d'amis, que Tolstoï supprimait les passages qui détonnaient. Parfois l'inverse avait lieu : une pièce bouffonne avait tout à coup une intercalation lyrique inattendue. Lorsque Popov se réveille de son cauchemar grotesque,

> Le firmament resplendissait si jeune et si frais,
> Le jour printanier regardait à la fenêtre si joyeux...

Le soir où le docteur apporta en souriant les pilules de calomel qui tuèrent la pauvre Adolphine,

> Le couchant flamboyait dans un ciel menaçant...

et c'est, en un seul vers, l'évocation des ciels sanglants qui allument si souvent, sur les plaines rouges de Krasny Rog, comme un gigantesque incendie.

Ce mélange constant déconcerte le lecteur, et a valu au lyrisme du poète le reproche d'être superficiel ; or nul n'a été plus sincère que Tolstoï, mais c'est cette sincérité même qui l'empêchait de déguiser son tempérament, pétri des contrastes petit-russiens. En se laissant aller franchement aux impulsions successives de sa nature, il a marqué son œuvre d'une empreinte personnelle qui, quoique l'apparentant à Gogol, le met en dehors des écoles poétiques russes contemporaines.

CHAPITRE VII

LA FORME

Le vocabulaire — Termes archaïques, slavons, populaires, rares ou nouveaux — Les épithètes — Le substantif — Le verbe — Les images — Les procédés de style — La variété de ton — Le travail du style et les variantes — Les mètres poétiques — Les stances — Les rimes.

Elevé dans l'admiration de l'Occident, fréquemment absent de Russie, habitué dès l'enfance à manier quotidiennement les langues étrangères, et en particulier le français et l'allemand, Tolstoï courait le danger de se laisser entraîner, en écrivant le russe, à l'emploi de tournures ou de mots teintés d'exotisme. Or nul n'a eu à un plus haut degré l'horreur des gallicismes inutiles et l'amour de sa langue. Sa passion pour l'histoire russe et pour la littérature populaire a contribué à enraciner sa fidélité au parler national, mais on peut dire que pour exprimer tous les mouvements de sa large nature slave, il fallait l'ampleur magnifique de la pure langue russe.

Après une lecture des *Deux masques*, il reprochait à Markevitch ses gallicismes, tolérables seulement " lorsqu'ils expriment une idée qui n'est pas dans nos mœurs." [1] Lui-même ne les accueille que lorsqu'il veut en tirer des effets d'humour ou parodier le langage des jeunes générations libérales. Par contre il connaît à fond le vocabulaire russe et en joue en virtuose. Mais jamais, quelle que soit son inclination pour les termes archaïques ou slavons, il n'emploie ceux-ci en vedette provocante, ou par étalage d'érudition. On ne rencontre pas, dans *Le prince Serebriany*, le " placage " qui est si déplaisant dans

[1] ... " Je proteste contre " я разорвала съ мужемъ " et beaucoup d'autres de la même force. Quelqu'un qui ne saurait pas le français se casserait tout simplement la tête pour deviner ce que veut dire " я разорвала съ мужемъ " et ne le devinerait pas... " (Lettre du 15/27 janvier 1875.)

les romans de Lajetchnikov. Le vieux terme est amené naturellement et en harmonie avec le contexte. Dans les poésies, le sujet détermine la proportion. *Jean Damascène*, récit tiré de la vie des saints, est naturellement émaillé de mots slavons ou archaïques, surtout dans les parties relatives au monastère du Cédron, les discours et les prières. A un moindre degré, *La pécheresse*, de coloris biblique, comporte le même élément. Ainsi la poésie garde le caractère élevé, spirituel et presque sacré que l'auteur a voulu lui imprimer. Dans le portrait de la pécheresse les mots око, ланиты, власы, краса atténuent la hardiesse de la description, et lui donnent le recul nécessaire. Il ne faut donc pas attribuer l'usage intentionnel de ces formes à la vieille conception qui considérait le slavon comme le grand fournisseur de mots "poétiques". Lorsque Tolstoï a recours à lui, c'est toujours pour introduire une nuance de solennité ou d'abstraction, ou communiquer à un sentiment un caractère épuré, que le correspondant moderne ne rendrait pas. Si les termes slavons ont paru parfois trop abondamment prodigués au détriment du naturel, la faute en est à la sélection des sujets "solennels", et à la fréquence avec laquelle le poète "accordait son psaltérion à la voix du tonnerre." [1] La même raison explique l'inégalité dans la langue des tragédies. Les archaïsmes et slavonismes augmentent ou décroissent en nombre, suivant les sentiments exprimés ou l'effet à produire, et non suivant les règles de la vérité historique. Le langage de la véhémente passion, de l'ironie ou de la douceur familière en sera presque exempt ; de là vient l'écart considérable qu'on peut souvent constater entre les répliques d'Ivan ou de Fedor et celles de leur entourage. Enfin cet emploi très net explique que le slavon soit encore mis à contribution dans les bouffonneries, qui tirent leur effet du plus grand contraste possible.

On a vu, à propos des "bylines" et des poésies du genre populaire, le parti que l'auteur a su tirer de sa connaissance approfondie du vocabulaire des conteurs. Mais il n'en a pas usé mécaniquement : un accent qui ne trompe pas révèle la tendresse de cœur avec laquelle il se servait de ces mots savoureux, de ces diminutifs charmants, de ces particules expressives. Pour nul plus que pour lui le mot est "un être vivant," dont la physionomie, le timbre, le poids, éveillent

[1] *Epître à I. S. Aksakov.*

mille associations. Dans l'infinité des dérivés d'un même radical, il ne reconnaît pas de véritables synonymes, il démêle les nuances les plus subtiles et se rit de ceux qui, moins bien informés, croient le prendre en défaut. S'il emploie, à tel endroit, le mot птаство et non птички c'est parce qu'il sent tout ce que le vocable a de gentillesse menue et légère, comme il convient à l'atmosphère qu'il veut créer. [1] Dans *Sadko*, dans le *Chant sur la campagne de Vladimir*, dans *Ilia Mouromets*, il introduit les termes les plus familiers, de propos délibéré, trouvant que "ce laisser aller d'expressions donne la possibilité de toucher certains côtés poétiques des choses, qui sont inabordables à la langue poétique proprement dite." [2] Ces intentions, mal comprises, lui ont valu le reproche de "prosaïsme" et de "négligence". [3]

Le choix des mots, chez lui, est toujours subordonné à l'impression qui doit se dégager. Contre cette considération, le souci de l'exactitude archéologique ou historique ne saurait prévaloir. Dans *Zmêï Tougarine*, le poète introduit, dans un milieu petit-russien, un refrain grand-russien ; mais c'est à dessein ; il trouve les exclamations locales *Lel !* ou *Dide !* lourdes, chargeant la fin de la strophe, et "trop ethnographiques et archéologiques pour une poésie qui ne prétend pas à ces mérites, mais plutôt au contraire." [4] Il ajoute : "Là où on parle de knout, de bastonnade et de Tatars, et où en général toute la langue est grand-russienne, il n'y a point de mal à ce que le refrain soit grand-russien et non petit-russien. Le dactyle *ladouchki* va très bien, parce qu'il donne de la légèreté au refrain, et lui enlève son caractère mythologique, en ne lui laissant que le caractère d'entrain et de gaieté." En examinant froidement les pièces de Tolstoï, on pourra rencontrer des alliances singulières de termes, qui toutefois passent inaperçues de ceux qui se laissent simplement aller au mouvement et au sentiment poétiques. Le poète excelle à trouver à point nommé les mots dont le son rappelle une des qualités de l'objet décrit ; tels sont, pour prendre quelques exemples entre cent : чавканье, звякъ,

[1] Dans le *Chant sur la campagne de Vladimir contre Korsoun*, II, 2.

[2] Lettre du 29 novembre 1871 à Markevitch (en français.)

[3] Cf. Strakhov. *Zamêtki*.

[4] Lettre à M. M. Stasioulevitch, 7 janvier 1868.

хрупанье dans *Le dragon*,[1] qui évoquent admirablement le bruit des mâchoires du monstre et le craquement des armures et des ossements. Il ne se lasse pas de chercher et de collectionner des mots désuets ou peu connus, qu'il trouve pleins d'éloquence. Il les découvre dans les chroniques, dans les chansons, dans les " remarques " jointes à l'*Histoire* de Karamzine, et lorsqu'il les remet en honneur, il s'empresse d'avertir les typographes que ce ne sont pas des " lapsus ". Ainsi fait-il à propos de птаство, полозъ dans le sens de quille de barque, демественное, appliqué au chant réglé par le *δομεδικον*.[2] Il envoie des listes de mots à Vladimir Dal, pour la prochaine édition de son dictionnaire ; mais, en homme habitué à raisonner sur sa langue, il ne s'incline pas aveuglément devant la science du lexicographe et conteste ses étymologies et ses groupements.[3] Parfois, quoique rarement, il forge des vocables en complet accord avec le génie de la langue : c'est ainsi qu'il est justifié, par l'analogie, à créer " многодумный ".[4] Les nouvelles éditions des dictionnaires de Dal et de l'Académie ont consacré le vocabulaire de Tolstoï en lui empruntant fréquemment des exemples pour illustrer maintes acceptions de mots.

La préoccupation de la *stimmung* est remarquable aussi dans l'invention des épithètes. Celles-ci sont rarement d'un pittoresque concret ; et elles s'adressent moins souvent aux sens qu'à l'imagination et à l'âme ; l'adjectif indique plus volontiers l'impression que

[1] Strophe 119.

[2] Cf. lettre du 2 mai 1869 à M. M. Stasioulevitch. (*δομεστικὸν ?*)

[3] Cf. lettre du 4/16 janvier 1873 à Stasioulevitch : " Nous avons appris avec chagrin, par les journaux, la mort de Dal que je connaissais intimement et depuis longtemps. Par son dictionnaire, il a rendu à la langue russe un service immense et sans précédent, bien qu'il soit étrange de voir que cet homme, possesseur de si grandes richesses, n'a pas la moindre critique, ni le moindre soupçon des lois de l'étymologie ou de la philosophie de la langue. Parfois on est simplement épouvanté de son étymologie et de son groupement de mots. Ainsi, par exemple, il a mis dans le même " nid " " простой " (subst.) et " просторъ ". Et il propose de faire venir скотъ (*divitiæ*) de скопъ, quand le mot *schatz* indique si bien la racine commune ! J'avais rassemblé pour lui jusqu'à cinquante mots omis par lui ; peut-être en trouverai-je plus, mais je ne sais qui maintenant est son continuateur et à qui je dois les donner. Quant à lui, il acceptait volontiers les mots que je lui apportais... "

[4] *Chant sur la campagne de Vladimir*, II, 2

l'objet qualifié doit produire, qu'une notation visuelle subtile ; les épithètes : cruel, méchant, terrible, affreux, mélancolique, désespéré, alarmé, affligeant, joyeux, consolant, chéri, fort, puissant, faible, rude, dur, audacieux, sévère, farouche, morose, merveilleux, étrange, féérique, paisible, harmonieux, inexprimable, inouï, insensé, sont de celles qu'on rencontre à chaque pas, et jamais on n'est tenté de les trouver banales, tant elles sont à leur place et ont, en vertu même de leur simplicité, un pouvoir de suggestion immédiate. On trouverait difficilement, pour qualifier le printemps, des adjectifs plus rebattus que ceux de " jeune " et de " frais ", et pourtant, lorsque Tolstoï parle du " jeune printemps ", du " jeune bois ", de la " fraîche haleine des bouleaux ", il enferme dans ces simples épithètes tant d'associations vécues, que l'imagination du lecteur s'emplit, à son tour, d'une foule d'images charmantes. Que l'on considère les épithètes concrètes accolées fréquemment aux éléments de la nature ; elles ne sont rien moins qu'originales ; combien de fois l'on rencontre : la mer bruissante, les eaux écumeuses, la mer bleue, le firmament pur, le ciel d'azur, les étoiles brillantes, les rivières d'argent, le brouillard vespéral bleu noir, ou matinal gris, la rive en pente douce, l'escarpement roide, le bois épais, la cime aérienne, le couchant d'or, l'églantier vermeil, les fleurs odorantes... Elles n'ont guère plus de valeur individuelle que les épithètes d'Homère ou celles des chansons populaires ; cependant elles agissent, elles ont une indéniable puissance : à quoi cela est-il dû, sinon à ce que le lecteur est mis dans un état d'âme qui lui donne une sensibilité spéciale ; il est préparé à vibrer à la moindre touche de l'archet, parce que, dès les premières notes, il est entraîné par la chaleur lyrique et la sincérité de l'artiste.

La précision concrète du détail est généralement fournie par le substantif et le verbe qui offrent, en russe, des ressources incomparables. Sur ceux-ci beaucoup plus que sur l'adjectif, qui est avant tout un commentaire psychique et moral, s'exerce l'art de l'écrivain, et c'est eux qu'il charge, avec une science consommée, de définir les variétés de sons, les jeux de lumière et d'ombre, les dégradations de teintes, les différences de formes, le caractère des mouvements : si l'on examine à ce point de vue la ballade *Sadko*, et en particulier l'épisode de la danse du roi, on se convainc de l'inépuisable ingéniosité du poète. Nul n'a mieux utilisé toutes les nuances des " aspects "

et des préfixes verbaux. Il a aussi une inclination particulière pour les verbes en ѣть qui, généralement formés d'adjectifs, expriment un état momentané, fixent un aspect de couleur, rendu improprement par nos verbes en ir : blanchir, jaunir, noircir, verdir... qui donnent une importance plus forte à l'idée de devenir. Ces verbes, par leurs formations, font deviner comme un mouvement mystérieux sous l'immobilité apparente des objets montrés... Lorsque Tolstoï écrit :

Шиповникъ пахучій алѣетъ [1],

il fait participer, par sa couleur, l'églantier à la vie ambiante, comme le rossignol s'y mêle par ses chants.

Ce sentiment persistant de la vie universelle, qui se fait jour dans le choix d'adjectifs, d'adverbes, de verbes marquant des états et des mouvements quasi humains, influe naturellement sur les métaphores et les images. Il est cependant remarquable que le poète ait évité les personnifications mythologiques, auxquelles tant de poètes, sans en excepter Pouchkine et Tioutchev, ont payé un si large tribut, au moins dans leur jeunesse. Tolstoï ne parle jamais sérieusement du baiser de la Muse, [2] de Phébus, de Flore, ni de l'Aurore aux doigts de rose. Il s'amusait même, en lisant les poésies de Pouchkine, à crayonner en marge de ces figures conventionnelles, des annotations et des couplets humoristiques. [3] En face des vers de Pouchkine :

Пора въ Москву! Въ Москву сейчасъ!
. . . .
Здѣсь нѣтъ ни вѣтрености милой,
Ни музъ ,ни Прѣсни ,ни харитъ [4].

il écrit :

Когда бы не было тутъ Прѣсни,
Отъ музъ съ харитами хоть тресни.

[1] *Kanut*, strophe 35.

[2] L'absence du mot " Muse " dans les poésies de Tolstoï a été notée par Oreste Miller.

[3] Un exemplaire du Pouchkine ainsi annoté appartenait au feu prince D. N. Tsertelev. La princesse E. F. Tserteleva a bien voulu nous communiquer un certain nombre de ces couplets reproduits dans un article de son mari à ce sujet.

[4] Я васъ узналъ... (Отвѣтъ)

La lecture de Желаніе [1], où il est parlé du myrte, de l'urne et du giron de la paresse, lui inspire ce distique :

Пятьсотъ рублей я положилъ бы пени
За урну, лѣнь, и миртовы лѣса.

Ce souci de fuir les procédés classiques n'a point pour origine le dédain ou l'indifférence pour la culture ancienne : au contraire, Tolstoï aimait vivement les civilisations grecque et romaine. Il invoque dans sa correspondance Pan, Syrinx, Daphné, Adonaï, il compose des vers où il chante son hellénisme. Il écrit : " J'aime le monde grec et tout ce qui est grec me plaît. " [2] Il se dit " franchement classique ", il traduit Chénier avec délices. En Crimée, sur la terre d'Iphigénie, il évoque les bacchanales et le char de Diane. Même alors, sans doute par un phénomène de suggestion, il introduit dans ses poésies deux personnifications à l'ancienne mode. C'est d'abord dans une description, opposant les climats de deux versants montagneux : " Le dieu courroucé de l'hiver chenu " souffle avec furie dans les défilés et hurle dans "leur corne de granit". [3] Plus loin, en contemplant la mer avant l'orage, le poète, assis sur un rocher attend qu'elle se jette "dans les embrassements de la terre languissante"

Et couvert d'écume blanche,
Lassé, le dieu énamouré
De nouveau se couchera engourdi
A tes pieds, Tauride. [4]

Ces souvenirs mythologiques sont exceptionnels. Il est même très rare que Tolstoï compare explicitement les phénomènes de la nature à des personnes humaines. Il le fait une fois lorsqu'il songe, en un moment de tristesse, à l'aspect du printemps " paré " :

Ainsi entre parfois dans la maison du deuil et du chagrin,
Une beauté fleurie, hautaine et magnifique. [5]

Mais généralement il se contente de " suggérer " la vie des choses :

[1] Кто видѣлъ... (Желаніе)

[2] Lettre du 22 décembre 1869 à Markevitch (en français, inédite).

[3] *Au-dessus de l'escarpement inaccessible...*

[4] *Le soleil brûle..*.

[5] *Déjà les hirondelles...* Pouchkine comparait l'automne à une jeune fille poitrinaire, au doux sourire, au visage empourpré. (*L'automne*, 1830)

On trouvera bien :

> Le voici le jeune printemps,
> Tout frais et palpitant,
> Le printemps bienfaisant,
> Sacré, qui fait naître la vie.[1]

La beauté de la terre se soulève pour se jeter dans les " embrassements " du ciel bleu,[2] toutes les voix de la nature se réjouissent et louent Dieu : fleurs, oiseaux, rivières, lacs, nuages heureux que soit passé " le froid règne des neiges " ; la mer revient à la terre " qu'elle aime ",[3] le bouleau blessé[4] " pleure "... mais le poète croit trop sincèrement à la réalité de cet animisme pour le rétrécir, en l'emprisonnant dans des formes humaines.

Au contraire, il établit un constant rapprochement entre les sentiments intérieurs et les mouvements universels. Mais comme on l'a vu plus haut, le parallélisme est généralement conservé, sauf dans des allégories toujours transparentes, comme *La cloche.*[5] Jamais il ne se fond en symbole. Tolstoï, de son propre aveu, était " peu partisan du symbolisme en poésie ".[6] Son amour de la clarté s'oppose à tout ce qui enveloppe et voile ; nul n'a moins que lui mis en pratique le conseil qu'un jour, sous l'action des événements, il donne au poète persécuté, " de cacher sous des mots obscurs son verbe prophétique ".[7] S'il est, autant que les symbolistes, sensible aux affinités secrètes entre les choses et l'âme, il se plaît à les étaler et les commenter. Les sentiments qu'il éprouve éveillent en lui des comparaisons multiples, entre lesquelles il ne s'astreint pas toujours à faire un choix ou à établir une gradation. Dans de courtes pièces, il compare à la fois la succession des chagrins à celle de vagues qui se poursuivent, et au coin chassé par le coin.[8] Il aspire à ce que la tristesse de l'amie s'envole " d'un élan "

[1] *Don Juan.*
[2] *Ibid.*
[3] *Ne me crois pas, amie...*
[4] *Le bouleau est blessé...*
[5] Cf. p. 111.
[6] Lettre à de Gubernatis.
[7] Cf. p. 156.
[8] *Je reste et je regarde...*

Comme au tiède printemps, un orage qui passe,
Ou l'ombre des nuages qui court sur les champs. [1]

Il prie le Seigneur de " souffler en tempête " sur son âme somnolente, de faire tonner " la voix du reproche ", de consumer la " rouille " de son repos, de " balayer " la poussière de son oisiveté, afin que lui-même se redresse, et " comme une pierre au choc du marteau " fasse jaillir le feu caché. En huit vers, la mélancolie et la vaillance se combattent comme la flamme et l'eau, la vie court et serpente sur un chemin inégal, passant de la hardiesse aux soucis en un " entrelacement bigarré ", les pensées tissent, tantôt au soleil, tantôt dans le brouillard, " un dessin d'or sur une sombre étoffe. " [2] Dans *Jean Damascène* l'élan de la pensée libre est aussi inflexible que celui du vent, du torrent, du soleil qui se lève. Quand la parole de Jean " coule " et extermine, comme le glaive de Dieu, les païens, on croit entendre le torrent, l'orage, le vent, le bruissement de la chênaie, la course des vagues. L'exultation des chrétiens évoque l'aurore, les cygnes qui se jouent sur l'eau, les rossignols qui s'appellent, le tintement des cloches.

Un exemple typique est fourni par une poésie dédiée à la femme aimée :

Tu es victime des alarmes de la vie
Et tu ne leur résistes point,
Ainsi qu'une feuille arrachée,
Sans volonté, tu vogues au fil du courant.

Tu es comme une fumée bleu sombre sur l'éteule.:
D'où que souffle le vent,
Elle s'étend seulement devant lui
Et n'ose point courir vers les nuages.

Tu es pareille aux fleurs du pommier
Quand d'une lourde neige elles sont recouvertes ;
Tu ne peux secouer le chagrin,
Et la vie te fait ployer jusqu'à terre.

Tu es comme un vallon en un jour de printemps,
Quand toute chose embaume :

[1] *Ah ! si tu pouvais, ne fût-ce qu'un instant...*

[2] *Chaque jour, comme la flamme...*

L'ombre des monts voisins s'y couche
Et l'empêche seul de fleurir.

Et comme des sommets s'y jette
L'amas fondu des neiges,
Ainsi dans ton pauvre cœur
De partout afflue le chagrin.

Ces rapprochements sont parfois introduits par ces prétéritions, si fréquentes dans les poésies populaires : " Ce n'est pas le beau soleil qui se lève, ce n'est pas le matin clair qui arrive... " Cette habitude engendre des redondances, des accumulations qui affaiblissent, au lieu de renforcer le sentiment exprimé. Mais ce ne sont point des effets de rhétorique ou des habiletés mécaniques recherchés par calcul. Ce n'est qu'une surabondance d'images qui se pressent dans la tête du poète. Des développements plus importants se trouvent dans l'opposition entre Ivan le Terrible, haute montagne volcanique, et Fedor, éboulement caché par les fleurs, [1] mais par leur longueur et leur détail, ils ont, malgré leur beauté, un caractère oratoire, qui, pour s'accorder avec le ton du rôle de Godounov, n'est pas marqué d'une inspiration spontanée.

Plus généralement l'image est suggérée non par une ressemblance objective, mais par une association d'impressions relatives à un point et particulièrement à une qualité abstraite. Les phénomènes matériels possesseurs de cette qualité pourront, presque indifféremment, concourir au parallèle ; mais la préférence sera donnée à ceux qui, par leurs lignes, leur éclat, leur son, leur parfum, sont plus chers au poète. Il s'ensuit que celui-ci résiste rarement à la tentation d'ajouter un ou deux traits qui, à strictement parler, sont étrangers à l'essence du parallèle, mais qui pour lui font partie intégrante de l'image évoquée. Aussi apparaîtra-t-il à quelques-uns comme un " raisonneur " se laissant aller à l'entraînement verbal, alors qu'il n'aura jamais été plus spontané. Il s'ensuit enfin que les comparaisons évoluent dans un cercle dont on a rapidement fait le tour.

L'amour de Tolstoï pour son petit monde de sensations favorites le porte aussi à l'emploi des prétéritions dans la description. Lorsque Raymond Lulle entre à cheval dans l'église pleine de fidèles en

[1] *Le tsar Fedor*, V, 1. Cf. p. 403.

prière, la peinture de son costume espagnol est précédée de celle de l'équipement qu'on aurait vu, s'il avait été le musulman dont on redoutait l'approche :

Mais ce n'est pas le costume guerrier
Des contrées païennes qu'il porte,
Ni le casque au turban bigarré,
Ni l'armure avec des versets du Coran,
Ni le sabre recourbé,
Ni le yatagan d'or...

Si Jean Damascène se figure le Christ marchant entre les blés, entouré d'humbles pêcheurs, il prend soin d'abord de s'étendre sur la manière dont il ne se le représente pas :

Il n'a pas la splendeur du diadème
Celui vers qui tend mon âme,
Il n'est pas entouré de l'éclat de la gloire,
Il n'est point sur un char sonore,
Debout, fils orgueilleux des victoires,
Il ne triomphe pas dans sa grandeur — non —
Je le vois devant moi...

De même dans le portrait du Christ de *La pécheresse :*

Ce n'est pas le regard d'aigle d'un prophète,
Ce n'est pas le charme d'une beauté angélique...

Ce sont là des antithèses, mais Tolstoï s'y complaît moins par habileté technique, que parce qu'il y trouve l'occasion de glisser des notations aimées.

Les répétitions sont un procédé fréquent dans les poésies ; elles ont pour effet d'accroître l'énergie et le mouvement des périodes ; leur fréquence est due à ce que le poète composait le plus souvent par "poussées lyriques". Qu'on se rappelle, dans *Jean Damascène*, les séries de : "Je bénis... je bénis...", "Oh ! si !... oh ! si... !", "Heureux qui... heureux qui...", "Béni... béni...", "Est-ce que... est-ce que...", "Et toi !... et toi !...", "Vous... vous...", "C'est... c'est..." Ailleurs, sans en excepter la prose lyrique du *Prince Serebriany*, le nombre des cas décourage la citation.

La méthode de composition explique aussi les "inégalités" de

ton qui surprennent et choquent les puristes, et particulièrement les passages sans transition de la narration au lyrisme et à l'apostrophe. On les a rencontrés dans *Le prince Serebriany*. On les trouve aussi dans les poésies. Dans *La nuit avant l'assaut*, récit épique, les derniers vers, sans aucune préparation, sont des paroles de ralliement qu'il faut supposer prononcées par le prieur du couvent :

> Priez Dieu, mes frères !
> Bientôt reprendra le combat,
> J'entends leurs malédictions,
> Leurs huées, leurs hurlements...

Dans *Le dragon*, le conteur termine son récit par une interpellation véhémente aux cités traîtresses :

> Soyez maudits, faux amis
> Qui en parole avez juré de servir la liberté,
> Mais gardiez au fond du cœur la trahison !
>
> De siècle en siècle que le peuple vous maudisse,
> Et qu'une honte éternelle résonne
> Dans vos noms : Asti ! Reggio ! Lodi !
>
> Vous par la faute de qui nous gisons dans la poussière,
> Piaccenza, Côme, Mantoue, Crémone,
> Vous dont la bouche, par haine pour les vôtres,
>
> Appela au pays le dragon allemand !

Vers la fin du *Chant sur la campagne de Vladimir*, le prince converti annonce à ses rameurs que " les jours de la justice sont plus précieux que les jours guerriers " et brusquement s'écrie :

> Ramez, amis, ramez plus fort,
> Appuyez avec ensemble sur les rames !...

Gontcharov trouvait là une faute d'harmonie que l'auteur niait, tant le mouvement lui était venu naturellement. [1]

On a reproché à Tolstoï l'imperfection ou l'absence de ses transitions en poésie, et le nombre des " voici que... ", " soudain... " qui s'y substituent. Le fait ne saurait être contesté, et il a pour origine

[1] Cf. lettre de Stasioulevitch à Tolstoï, 10 mai 1869, et réponse de Tolstoï à Stasioulevitch, 20 mai 1869.

les alternances précipitées d'images, l'impatience et la mobilité du lyrisme.

Toutefois, malgré cette tyrannie de l'inspiration, le poète travaillait opiniâtrement sa forme, non seulement, ainsi qu'il le dit, " en polissant et repolissant, comme le recommande M. Despréaux, " [1] mais en élaguant impitoyablement, plus rarement en ajoutant. En comparant les diverses éditions de ses œuvres parues de son vivant, en examinant ses brouillons criblés de ratures et ses lettres, on découvre des changements considérables, où toujours la dernière version marque un progrès dans le goût et dans le sentiment poétique.

Dans leur première rédaction, [2] *Les clochettes* étaient presque complètement consacrées à l'évocation de certains traits du passé russe, faite sans ordre ni gradation. Le poète, plus tard, remplace le vague souvenir " des bogatyrs marins " et des " princesses captives " par des affirmations énergiques des qualités de la race, et par des visions panslavistes précises. Dans *Connais-tu le pays*... il avait d'abord exagéré la longueur des développements historiques, consacrant trois strophes entières à Sviatoslav, à Pierre le Grand et à l'hetman Razoumovski. La petite bluette de vingt vers *Te souviens-tu*, *Marie*... était, au début, alourdie de trois strophes commentant les portraits d'aïeux de la galerie :

Beaucoup de courtisans farouches,
Et beaucoup de dames importantes,
Nous regardaient sévèrement
Et fièrement de leur cadre,

Boïars ayant jadis été
Au service des tsars... etc.

Le bref appel au rendez-vous : *Chère amie*, *tu ne dors pas*... était allongé ainsi :

J'irai près du cerisier sauvage
A côté de la haie,
A la briqueterie abandonnée,

[1] Lettre du 20 mai 1871 à Markevitch (en français). A propos de *C'était au matin du printemps*...

[2] Publiée par A. A. Kondratiev dans *Graf A. K. Tolstoï*, St-Pétersbourg, 1911, ainsi que les premières rédactions d'une vingtaine d'autres poésies.

Tu me trouveras.

. . . .

Les râles crient dans les champs,
La caille dans le seigle,
C'est l'heure pour nous d'être heureux
Amie, ne refuse pas !..

La méditation, par un jour de pluie, dans la vieille maison, *Dehors bruit le mauvais temps*..., omet, dans sa plus récente forme, " la valetaille avide " qui se partagera " le vieux bronze et l'argenterie armoriée ". La peinture du kourgane abandonné dans la steppe était primitivement complétée par une évocation fantastique : la nuit venue, l'ombre du chevalier sortait de terre et venait s'asseoir sur le tumulus, en se lamentant sur la vanité de la gloire, puis, à l'aurore, rentrait dans sa " maison souterraine ". La pièce : *Là où les branches ploient au-dessus de l'eau profonde*... comprenait primitivement huit strophes au lieu de quatre. Le chant des libellules avait une suite mélodramatique : l'enfant, attiré par les voix séductrices, était entraîné au fond de l'eau et déchiré par les écrevisses. En faisant ces suppressions le poète donnait à ses poésies non seulement plus de légèreté, mais plus de force ; au lieu d'éparpiller l'attention, il la ramassait ; il remplaçait des indications trop soulignées, prosaïques ou choquantes, par de simples suggestions. L'imagination trouvait, dans les réticences et dans l'inachèvement du détail, une occasion de déployer ses ailes.

Il arrive que les suppressions concernent simplement des redites d'idées. Une jolie strophe de *O ne te hâte pas*... est ainsi sacrifiée, parce qu'elle fait double emploi avec la suivante :

Crois-moi, au pays des rayons, entraînée de monde en monde,
Parmi les chants des astres,
Tu regretteras les souffrances connues
Que je partageais avec toi.

De même la première strophe de *Tu sais que j'aime*... était jadis précédée de celle-ci :

Tu le sais, jamais la vie ne m'attira à elle,
Jamais je n'ai regardé le monde avec amour ;
Plus d'une fois mon âme a soupiré après sa liberté
Et s'est élancée au delà des bornes matérielles...

Dans *Jean Damascène* (IV), le barde condamné au silence s'écriait :

N'ai-je pas moi-même prié le Seigneur
De m'envoyer d'en haut la voie épineuse et la croix ?
Il a maintenant entendu ma prière,
Il a manifesté sa volonté par tes discours !

Cette acceptation trop résignée diminuait le pathétique du sacrifice ; en supprimant ces quatre vers, on obtenait un effet plus marqué.

Si l'on examine les variantes de phrases et de mots, la même conclusion s'impose. La ballade *Le prince Mikhaïlo Repnine* présente, dans sa dernière version, des modifications qui accroissent le relief et la vigueur de l'ensemble. Le vieux boïar n'y sanglote plus ; des expressions vagues, comme " depuis longtemps ", sont remplacées par des notations de temps plus définies ; les verbes " dire ", " être assis " sont heureusement substitués aux verbes " crier ", " faire du tapage ", le бокалъ est partout changé en кубокъ ou ковшъ. Les variantes de *Vasili Chibanov* ont le même caractère. Souvent on constate qu'à des termes archaïques, slavons, ou pompeux ont succédé des termes plus modernes ou plus simples : à взираетъ : глядитъ, à ино ихъ не замай : никто имъ не мѣшай, à твой видъ... врачуетъ духъ : твой видъ... всѣхъ дѣлаетъ добрѣй, à міръ облекся... : одѣтъ былъ міръ...

L'effort de Tolstoï se porte principalement sur les verbes et les substantifs qu'il s'efforce de rendre plus expressifs. Dans les *Trois carnages* les corrections avivent les couleurs.[1] Ailleurs, au lieu de :

[1] Cf. les premiers vers :

1re rédaction : Сердито вздымалися воды Днѣпра,
Надъ Кіевомъ тучи летѣли,
Ярилася буря всю ночь до утра.

2e rédaction : Сердито вздымалися воды Днѣпра,
Надъ Кіевомъ тучи гремѣли,
Ярилася буря всю ночь до утра.

3e rédaction : Ярились подъ Кіевомъ волны Днѣпра,
За тучами тучи летѣли,
Гроза бушевала всю ночь до утра.

стукъ враждебный барабана, il écrit : грохочутъ вражьи барабаны ; au lieu de : жалости полна : горести полна, au lieu de :

въ мышленіи глубокомъ
уже готовясь съ жизнью въ бой :

въ прозрѣніи глубокомъ
уже вступая съ міромъ въ бой

au lieu de " я цѣлюсь : я вскинулъ, au lieu de слушать : ловить, au lieu de замолкнетъ гулъ : минуетъ гулъ, au lieu de стихаетъ...волненье : смиряется волненье, au lieu de задумалъ ты : затѣялъ ты, au lieu de безъ тучи : бéзъ скорби, au lieu de заря выходитъ : заря восходитъ, au lieu de туманъ тянулся пеленой : туманъ тянулся полосой, au lieu de въ пору юныхъ лѣтъ : въ утро нашихъ лѣтъ, au lieu de склонила долу : погнула долу, au lieu de зубы бритвы острѣй : зубы шила острѣй, au lieu de смятеніе сѣчи : кипѣніе сѣчи. Des notations concrètes cèdent le pas à des observations abstraites : dans le *Chant de Harald* " le temps des joyeux festins est passé " est changé en " le temps des espérances... " — " La mer bleue mugit... " en " Son cœur languit loin de Kiev. " Des termes particuliers font place à des mots plus généraux, qui donnent une ampleur plus grande à la pensée. La poésie : " *La terre fleurissait...* commençait d'abord par : *Le lilas fleurissait...* " [1] De même la pièce... *Je vous ai reconnues*, qui se terminait primitivement ainsi :

L'hiver est passé, on sent le souffle du printemps odorant,
Les prés fleurissent, les arbres verdissent.

s'achève plus tard sur la touche la plus large :

L'hiver est passé, la nature verdit,
Les prés fleurissent, on sent le souffle du printemps odorant.

Le lecteur reste sur une évocation plus suggestive du printemps.

Lorsqu'il s'agit des épithètes, généralement l'adjectif et l'adverbe choisis en dernière analyse non seulement sont d'une propriété plus stricte, mais souvent opèrent un passage de l'ordre descriptif à l'ordre

[1] Le prince Tsertelev nous a dit avoir suggéré ce changement à Tolstoï.

moral. On a мучительное счастье au lieu de томительное, ласковый царственный взоръ....Зевса au lieu de этотъ ласкающій взоръ, благостной рукой au lieu de тихою рукой; mais aussi le " jeune " Rostislav devient le " pauvre " prince, le " haut " kourgane : le kourgane " oublié ", le chant " saccadé " : chant " fait à contre-cœur ", la colère " bouillonnante " : la " folle " colère, les tableaux " merveilleux " : les tableaux " apaisants ".

Parfois les changements s'accordent à faire ressortir plus nettement le caractère d'un paysage. Ainsi dans *Connais-tu le pays...*, voulant accentuer l'impression d'allégresse générale, le poète a transformé le bois " farouche " en bois " touffu ", la danse " furieuse " en danse " joyeuse ". Pour mieux rendre l'impression de paix et d'immobilité d'un soir au bord de la mer, il substitue l'espace " bleu foncé " à l'espace " étoilé ". Quelquefois une préoccupation visuelle ou auditive affecte l'image. Alors un trésor " sans prix " englouti dans une eau limpide, se mue en trésor " brillant ", le chant " lointain " de l'alouette, en un chant " clair ".

Les variantes sont aussi dues au désir d'éviter des répétitions de mots. Les troisième et quatrième vers de Не брани меня... étaient dans le *Rousski Vêstnik* :

> Онъ лишь только нѣжитъ слухъ,
> Я лишь жадно слушать буду.

Ils sont plus tard :

> Онъ мнѣ только нѣжитъ слухъ,
> Я слова ловить лишь буду.

D'autres exemples sont fournis par Съ тѣхъ поръ какъ я одинъ... et Ты знаешь я люблю... où étaient répétés les mots сонъ et душа. Au reste la révision de Tolstoï, à ce point de vue, eût gagné à être plus étendue, car les répétitions fâcheuses sont encore trop répandues dans son œuvre définitive, en même temps que les lourdeurs pléonastiques : вернуться снова..,

> Въ моихъ стихахъ находишь ты,
> Что въ нихъ торжественности много.

Les petits mots : ужъ, и, то, etc. paraissent trop souvent n'être que de commodes chevilles.

Les modifications ont aussi quelquefois, mais moins souvent, pour origine les exigences de l'oreille. Si l'on compare les vers : ... И ничего въ вселенной нѣтъ..., Съ нахальнымъ торжествомъ язвящія Россію..., Что снѣга слой покрылъ тяжелый..., И вотъ почему такъ грустно..., avec : И ничего въ природѣ нѣтъ..., Гдѣ съ наглымъ торжествомъ поносится Россія...,, Когда ихъ снѣгъ покрылъ тяжелый..., И думать объ этомъ такъ грустно..., on constate dans la dernière forme une amélioration. Mais ici encore le poète, dont l'oreille est pourtant si sensible aux sons et trouve d'heureux effets d'harmonie imitative, a laissé trop souvent des alliances désagréables, comme dans ses vers :

Пусть тотъ чья честь не безъ укора
. . . .
Пусть ищетъ шаткой онъ опоры

Quelques déplacements d'accent sont aussi d'un fâcheux effet.

Si ces négligences n'arrêtent que le critique méticuleux et passent inaperçues de la masse, c'est grâce au mouvement du vers. Tolstoï est un maître du rhythme, toujours heureusement approprié à la substance poétique.

Dans ses tragédies, le pentamètre ïambique blanc est traité avec une liberté de coupes, de rejets, d'enjambements qui prévient toute monotonie. Le même mètre sert aux discours des personnages humains dans *Don Juan ;* les êtres surnaturels ou les voix de la nature, dans le prologue et la scène du cimetière s'expriment en mesures diverses. Les esprits parlent d'abord en tétramètre choréique rimé, dont la légèreté dansante convient à la joie céleste. L'hymne des nuages, des fleurs, des grues, des lacs et des rivières, emprunte au tétramètre anapestique un large mouvement d'envolée vers le ciel. Le rossignol définit ses sensations en tétramètre ïambique. Dans le dialogue qui s'engage entre les esprits et Satan, l'assaut d'arguments se livre en ïambes, qui passent de trois à quatre, cinq et six pieds selon le ton et le geste. La romance de Don Juan, sur le rhythme léger choréique, est conclue par un refrain caressant en amphibraques. Les amphibraques sont encore employés, dans la scène du cimetière, par les esprits rappelant avec tendresse les inquiétudes de Don Juan ; Satan reste fidèle aux ïambes qu'il allonge, écourte à sa guise, terminant

parfois un couplet sur un dimètre, dont la brièveté implique l'affirmation qui n'admet pas de réplique. [1] Le rhythme choréique, à terminaison souvent dactylique, reparaît dans les chants du chœur des moines, qui prient avec une ardeur confiante le Seigneur d'accueillir l'âme de Don Juan.

Des douze parties de *Jean Damascène*, neuf sont écrites exclusivement en tétramètres et en pentamètres ïambiques, avec un passage où alternent le pentamètre et le trimètre ; pour le reste, on trouve des morceaux en hexamètres dactyliques pour exprimer le lent supplice du religieux astreint au silence, le chagrin de celui qui vient implorer de lui un chant funèbre, les hésitations de Jean, et l'attente de l'inspiration, en chorées pour traduire l'encouragement et l'espérance en Dieu (X), en amphibraques de longueur variée, dans la description impressionnante du désert et dans l'explosion lyrique qui salue la délivrance finale du chanteur :

Воспой же, страдалецъ, воскресную пѣснь,

Pour les autres poèmes, on peut établir les divisions suivantes : le mètre choréique figure dans dix-sept petites pièces lyriques qui, dans les courtes mesures, marquent l'allégresse, la vivacité, un sentiment gracieux ou une mélancolie éphémère... Колокольчики..., Звонче жаворонка пѣнье..., Не брани меня..., Край ты мой..., Что за грустная обитель..., Солнце жжетъ..., etc. Etendu à cinq ou six pieds il admet plus de profondeur dans le sentiment. Въ совѣсти искалъ..., Острою сѣкирой..., Осень! обсыпается... Dans cette dernière, le troisième pied qui précède la coupure est formé par un dactyle. Le dactyle n'apparaît que dans six pièces, dont quatre très brèves : en hexamètre, il sert à la "théorie en vers" sur l'inspiration, aux graves harmonies de *La cloche*, à la consolation à la femme aimée, Слушая повѣсть... ; en pentamètre, aux viriles résolutions de Сердце, сильнѣй..., à la sereine musique de Горними тихо летѣла..., en tétramètre alterné de dimètre à l'appel pour ramer " contre le courant " : Други вы...

[1] Того, кто Промысла отвергнулъ благодать

. . . .

Спасти нельзя!

Le groupe ïambique est de beaucoup le plus riche. Le dimètre alterné avec le trimètre se trouve dans Благовѣсть, pour rendre une impression d'émotion soudaine et heureuse. Le trimètre est, par sa légèreté, propre à chanter avec une note malicieuse la gaieté de mai dans Сватовство, Порой веселой мая, et le glissement de la reine des fées dans les rayons de lune (Стрѣлокъ) ou le rappel des lointains rendez-vous d'amour : Ты помнишь ли Марія...

Le tétramètre ïambique convient à la description lyrique ; il sert à *La pècheresse*, à *L'alchimiste*, au *Prince Rostislav*, au *Kourgane*, à *Borivoï*, et à deux douzaines de petites pièces, dont la plupart des *Esquisses de Crimée.*

Le pentamètre ïambique est un excellent instrument de narration dans *Le portrait*, *Le dragon*, *Rouguevit*, *Le rêve de Popov ;* les treize autres courts morceaux lyriques auxquels il s'adapte, se combinant parfois avec le dimètre ou le trimètre, sont généralement empreints de sérénité : Ты знаешь край..., Не вѣрь мнѣ..., Когда кругомъ..., Минула страсть..., Земля цвѣла... etc. L'hexamètre ïambique est plus propre aux méditations, aux analyses psychologiques plus poussées : Мнѣ въ душу..., Порой среди заботъ..., Когда природа..., Привѣтствую тебя..., Двухъ становъ..., Бываютъ дни..., Прозрачныхъ облаковъ... etc. Il se combine au trimètre dans О не спѣши... Aux vingt-deux poésies de ce genre il faut joindre le tragique *Prince Mikhaïlo Repnine*, qui, à la fin de chaque troisième pied, ajoute une syllabe atone avant la césure, transformant ainsi ce pied en amphibraque.

Les vers composant la plupart des ballades historiques et légendaires sont formés de quatre ou de trois amphibraques souvent alternés. Le rhythme en est large et entraînant, merveilleusement apte à rendre le mouvement et la chaleur. C'est déjà celui qui avait servi aux essais de jeunesse : la ballade du *Vampire*, la *Prière des chasseurs*, *Le télescope*, *l'Adieu ;* on le compte dans plus de trente-six pièces, et particulièrement dans celles qui décrivent les ondulations ou le courroux des flots.

Ce mètre en amphibraques se lit d'ailleurs souvent comme s'il était construit d'un ïambe, suivi d'anapestes. Il est donc très voisin de l'anapeste pur de Боръ сосновый..., Волки, Потокъ-Богатырь, Онъ водилъ..., Темнота..., У приказныхъ воротъ..., Вихорь-

Конь. Dans l'élégiaque Западъ гаснетъ..., le dernier pied anapestique est suivi d'une ou de deux syllabes atones, sur lesquelles la voix tombe doucement, comme en un lent soupir.

Le tétramètre anapestique alterne même avec un vers formé d'un seul trochée dans У приказныхъ воротъ..., pour produire un effet burlesque.

Enfin, dans les pièces en langue populaire, le rhythme anapestique domine, mais sans rigueur ; le retour d'un nombre à peu près uniforme d'accents est la seule armature réelle ; les syllabes atones, simples ou doubles, soit à la césure, soit à la fin du vers, donnent un charme particulier à un grand nombre de ces morceaux.

Quant au partage en stances ou au nombre des vers de celles-ci, Tolstoï ne suit que son inspiration sans s'astreindre à aucune règle. A côté de très longs ou de courts poèmes sans aucune division, il en est de deux à cent quatre-vingt-treize strophes. Dans *Jean Damascène*, les sections sont d'une inégalité extrême, commandée seulement par les changements de ton ou d'intérêt. Dans la majorité des ballades ou des petites pièces, la strophe est de quatre vers ; cependant il en est une de trois, une douzaine de cinq et six, une de sept (Волки), une dizaine de huit. La strophe de trois est le tercet et il est naturel que Tolstoï l'ait employée dans son pastiche de l'italien, *Le dragon*. Dans la stance de quatre, les rimes rarement suivies sont le plus souvent croisées, quelquefois embrassées, et parfois, comme dans la Мадонна Рафаэля, d'abord embrassées, puis croisées.

La stance de cinq vers ordonne ses rimes en *a b a a b*, celle de six en *a b a b c c*, celle de sept en *a b a b c c d*, le dernier vers ne rimant avec rien. La stance de huit vers est tantôt en octave régulière, employée par Pouchkine dans Домикъ въ Коломнѣ, *a b a b a b c c* (Земля цвѣла..., Портретъ, Сонъ Попова), tantôt *a b a b c c d d* (Василій Шибановъ, Потокъ-Богатырь), tantôt *a b a a b c c b* (Гаконъ Слѣпой), tantôt *a b a b c d c d* (Противъ теченья, Колокольчики..., et les huitains des esprits, dans le prologue de *Don Juan*).

Il arrive que Tolstoï fasse rimer entre eux les deux hémistiches d'un même vers dans un dessein humoristique. C'est le cas de У приказныхъ воротъ собирался народъ... : un tétramètre anapestique alterne ici avec un chorée, le pied final des tétramètres

ne rimant qu'avec celui de l'hémistiche, et les chorées rimant entre eux deux par deux. On obtient donc une stance :

$$\left\{\begin{matrix}a\\a\end{matrix}\right. b \left\{\begin{matrix}c\\c\end{matrix}\right. b \left\{\begin{matrix}d\\d\end{matrix}\right. e \left\{\begin{matrix}f\\f\end{matrix}\right. e$$

Il faut ajouter enfin que, parmi les pentamètres blancs des tragédies, on trouve çà et là, à la fin des scènes, comme dans Shakespeare, deux ou quatre vers rimés : tels sont dans *Le tsar Fedor* les fins de l'acte I et de la première scène de l'acte III, dans *Le tsar Boris* les quatre vers sur lesquels s'achève le monologue de Godounov à l'acte I, et les deux derniers de la scène suivante, dans *Le posadnik* la fin de l'acte I.

Quant à la qualité de la rime elle ne se distingue pas par sa richesse. D'abord le poète ne tient pas compte de " l'œil ", et même pour l'oreille, il se montre peu difficile. Répondant à une critique, il avait relevé lui-même une douzaine de rimes, "soi-disant inexactes" dans son *Jean Damascène* :

широкой	стремнины	пустыня	знаменитый
потока	долину	отнынѣ	разбита

имя	пробужденью	суровый	etc.
ими	дуновенья	слово	

mais loin d'en témoigner aucune contrition, il écrivait à Markevitch : " Les voyelles qui terminent une rime, *quand l'accent ne s'y trouve pas*, sont, selon mon avis, tout à fait nulles ou indifférentes. Il n'y a que les consonnes qui comptent et qui constituent la rime : безмолвно et волны riment, selon moi, bien mieux que шалость et младость, que грузно et дружно où la voyelle est fidèlement observée. Il me semble qu'il n'y a qu'une oreille peu exercée qui puisse exiger la voyelle, et qui l'exige parce qu'elle fait une concession à la vue. Je puis me tromper, mais c'est pour moi un sentiment intime, l'effet de mon organisation euphonique, et vous savez que j'ai l'oreille extrêmement exigeante. Je n'ai trouvé dans *Saint Jean* qu'une seule rime hasardée, savoir : свыше et услышалъ, et encore si je n'écoute que moi, je serai prêt à la répéter. Je me suis trop avancé en disant que la voyelle est indifférente, je ne voudrais pas faire rimer un у avec un i, mais а, о, ы, ou у sont parents, de même que i, е et я sont également parents et pour ma part je m'en fiche... " [1]

[1] Lettre du 4 février 1859 (en français.)

On peut justement reprocher à Tolstoï d'avoir souvent exagéré les licences, et poussé à l'extrême les conséquences de sa théorie. Il n'a même pas observé strictement sa règle de la " consonne ", et des rimes comme мои et меня (Колокольчики...) sont d'une indigence impardonnable, Гаконъ et опьяненъ, тревогъ et листокъ ne sont guère meilleures.

Ailleurs il donne la véritable raison de ses négligences de rimes : " Les mauvaises rimes, je les fais sciemment dans de certaines poésies où je me crois le droit d'être négligent, mais seulement par rapport à la rime... Je vais vous faire une comparaison au lieu d'une dissertation. Il y a un genre de peinture qui exige une ligne inexorablement correcte ; ce sont les grands tableaux nommés historiques : écoles ombrienne, florentine, même vénitienne. Il y a une autre peinture où la couleur est la chose principale et la ligne traitée sous jambe. C'est Rubens, Rembrandt, Ruysdaël et d'autres Flamands ou Hollandais. Eh bien ! horribile dictu ! ces derniers tableaux *perdraient* si la ligne y était inexorable. Or, si *j'écris* un tableau de grande dimension et avec une prétention au sérieux, je vous accorde que je dois être sévère pour la rime ; mais si j'écris une ballade, ou une autre poésie, où l'impression, c'est-à-dire la couleur est tout, je puis négliger la rime, pourvu que je n'abuse pas et ne fasse pas rimer середа avec саранча. L'abus est mauvais en poésie comme en peinture. Rembrandt a souvent abusé, Rubens quelquefois, Ruysdaël jamais. Arrêtons-nous sur Ruysdaël et comparons-le à son petit-neveu Calame. Calame est précis et correct, sa rime est toujours bonne ; Ruysdaël est souvent négligé (exprès) et ma foi ! je préfère Ruysdaël à Calame. Je ne voudrais pas perdre ses incorrections, comme je ne voudrais pas perdre celles de Гоголь. Et si vous ne voulez pas de paysagiste, prenez Murillo. Sa ligne est bien négligée et toujours sacrifiée à la couleur, et si sa ligne était précise et correcte, il ferait un autre effet et ne serait pas Murillo ; son charme *en souffrirait*, son effet serait *plus froid*. Voulez-vous un exemple en poésie ? Prenez Gœthe dans la scène de Marguerite devant la Madone

Ach neige,
Du Schmerzenreiche, etc...

Y a-t-il quelque chose de plus nigaud et de plus mauvais que les rimes

de cette magnifique prière ? C'est *unique* de spontanéité, de naïveté et de vérité. Mais essayez de corriger la facture, de la rendre plus correcte, plus изящная et tout sera perdu. Croyez-vous que Gœthe ne pouvait pas faire de meilleurs vers ? Il ne l'a pas *voulu* et c'est là qu'il a montré son étonnant flair de poète. Certaines choses doivent être ciselées ; certaines autres ont le droit et presque le devoir de ne pas l'être, *sous peine de paraître froides.* Les langues allemande et anglaise admettent l'incorrection de la rime comme du vers. La langue russe n'admet que l'incorrection de la rime. C'est sa seule manière, en poésie, de se montrer en négligé. Il s'entend de soi-même que je mets hors de question la poésie purement populaire des былины etc... Celles-là ont d'autres règles, d'autres libertés...... Pour résumer, je crois agir dans l'esprit de la langue russe en étant inexorable pour le vers, et en me permettant *quelquefois* de traiter la rime sous jambe. Affaire de flair et de tact. En ai-je manqué ? Peut-être, mais je maintiens le principe ". [1]

Cette théorie sur la rime est en même temps une théorie du style. C'est bien celle qu'on attend du poète dont elle éclaire les procédés et explique les imperfections. Tolstoï a parfois l'expression incertaine: il est loin de la forme impeccable et sans " bavures " d'un Pouchkine. Il ne s'ingénie pas à ouvrager délicatement ses phrases et ses rimes. Il écrit avec fougue, en se souciant moins du particulier que de l'ensemble. Il cherche à donner par sa ligne, par son rhythme, par le coloris général de son vocabulaire et de ses images le relief et l'animation de la vie.

[1] Lettre du 20 décembre 1871 (à Markevitch, en français.)

CHAPITRE VIII

DEVANT L'OPINION

Fortune théâtrale des pièces de Tolstoï : *La mort d'Ivan, Le tsar Fedor, Le tsar Boris, Le posadnik, Don Juan* — Les jugements d'ensemble sur l'œuvre. En Russie : francs ennemis, condescendants et tièdes, sympathiques et dévôts. A l'étranger — Œuvres de Tolstoï mises en musique et en peinture — Fréquence des citations de ses poésies.

De son vivant, Tolstoï n'a pas été l'enfant gâté de la critique ; il ne l'a pas été davantage après sa mort. Cependant le public, sans s'émouvoir de condamnations injustes, a acheté les éditions du *Prince Serebriany* qui se sont succédé en 1863, 1869, 1878, 1880, 1892, 1896, 1900, 1902, 1909 et vingt-cinq éditions des œuvres complètes, parues de 1876 à 1911.[1]

Sur les théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg *La mort d'Ivan le Terrible* a été jouée en 1867 vingt-sept fois, en 1868 six fois, en 1869 quatre fois, en 1870 une fois, en 1871 dix fois, en 1874 quatre fois, en 1875 deux fois, en 1876 deux fois, en 1879 sept fois, en 1880 une fois, en 1897 une fois, en 1907 vingt-trois fois, en 1908 deux fois.

Au Petit-théâtre de Moscou elle a été donnée, en 1868, treize fois. Enfin elle a été interprétée en italien par le tragédien Ernesto Rossi.

A la scène, elle subit de nombreuses coupures : dans le récit du messager, dans les discours de Zakharine, dans l'entrevue entre le tsar et l'ascète laïcisé en *starets ;* on réduit à deux vers le chant des histrions, on condamne impitoyablement les phrases d'une valeur plus poétique que dramatique, telles les paroles d'Ivan sur le charme de la nature solitaire ou sur les qualités des pierres précieuses. Ainsi réduits, les cinq actes joués d'affilée exigeaient, en 1868, trois heures

[1] Sans compter les éditions Marx, distribuées aux lecteurs et abonnés de la *Niva* en 1907.

quarante minutes. Parfois on supprime la scène de l'ascète et celle du second acte, entre Zakharine et Godounov. En 1899 le Petit-théâtre monta, à son tour, le drame avec l'acteur Dalmatov, mais sans succès durable. Ce qui restreint la carrière de *La mort d'Ivan*, c'est surtout la difficulté de trouver un acteur qui puisse ou veuille assumer l'écrasante tâche du premier rôle.

Le tsar Fedor, longtemps interdit, fut monté pour la première fois l'hiver 1890, sur le théâtre privé du prince M. S. Volkonski, avec le prince S. M. Volkonski comme protagoniste. Huit ans plus tard l'autorisation fut enfin accordée de donner la pièce sur la scène publique des deux capitales, sous la condition que les personnages représentant des dignitaires de l'Eglise ne paraîtraient pas. A Saint-Pétersbourg, c'est au théâtre du cercle artistico-littéraire, ou Petit-théâtre, qu'eut lieu, le lundi 12 octobre 1898, la première représentation. Le succès dépassa toute prévision : pendant des semaines et des mois le drame ne quitta presque pas l'affiche. Par un jeu du hasard, l'organisateur de la victoire, A. S. Souvorine, n'avait jamais été un grand admirateur de Tolstoï ; il jugeait sévèrement le " romantisme " de *La mort d'Ivan* et jusque dans le présent drame, critiquait le personnage de Godounov ; mais il appréciait la " vérité russe ", et la " virilité " du " meilleur drame historique, après le *Boris Godounov* de Pouchkine. " [1]

Les journaux étaient unanimes dans l'éloge. L'engouement pour l'acteur Orlenev et pour une mise à la scène d'un goût impeccable n'était pas étranger à cette brillante fortune. Mais la pièce était apparue à beaucoup comme une révélation. Un critique écrivait que, durant une expérience de vingt-cinq ans de théâtre, jamais ne lui était apparus aussi vivement le caractère élevé et la puissance sociale de l'art dramatique ; et il considérait ce spectacle comme le plus remarquable, le plus " significatif " [2] auquel il eût jamais assisté.

Les *Sankt-Peterbourgskia Vêdomosti* saluaient " l'œuvre la plus magnifique d'un poète qui avait, peut-être mieux que quiconque, pénétré la beauté, l'harmonie de l'esprit russe, le battement de cœur de l'histoire russe. " [3]

[1] *Novoe Vremia*, 17 octobre 1898, n° 8132.

[2] Old Gentleman. (*Novoe Vremia*, 18 octobre 1898, n° 8133.)

[3] 1898, n° 282.

Les *Novosti* proclamaient l'immense talent de Tolstoï, qui avait su captiver l'attention avec, pour héros, un faible religieux couronné, auprès de qui pâlissaient les plus énergiques figures. [1] Le *Journal de Saint-Pétersbourg* résumait ainsi l'opinion générale : " Les scènes les plus risquées, au point de vue de l'effet qu'on pouvait en attendre, ont produit avec une intensité à peine croyable l'impression visée par l'auteur... Et cela était tellement beau, tellement imprévu, que la salle entière haletait d'émotion, attendant la chute du rideau pour éclater en applaudissements enthousiastes et pour rappeler sans fin le jeune comédien. Il y a longtemps qu'on n'avait assisté à rien de comparable... Tout le monde est parti sur l'impression profonde d'un grand événement artistique, auquel on avait eu la chance aussi rare qu'inespérée d'assister. " [2]

A Moscou, le drame fut donné, le 14 octobre, pour l'inauguration du théâtre artistique, fondé par V. I. Nemirovitch-Dantchenko sous les auspices du cercle littéraire et artistique, l'acteur Moskvine tenant le premier rôle. Le succès considérable fut moins émouvant qu'à Pétersbourg. Les *Rousskia Vêdomosti* louaient " une des meilleures pièces de la littérature dramatique russe. " [3] Les *Moskovskia Vêdomosti*, constatant que le public s'était " aussitôt épris de Fedor ", s'attachaient à prouver que cette " œuvre merveilleuse " n'était pas " une pièce ", mais une monographie artistique, un rêve de poète, et que l'auteur était plus un lyrique qu'un homme de théâtre. [4]

En 1910, la troupe moscovite, en représentation à Saint-Pétersbourg, y donnait, le 23 avril, sa " cent quatre-vingt-douzième " du *Tsar Fedor*, et terminait le 13 mai sur sa " cent quatre-vingt-dix-neuvième ".

En 1899, l'autorisation s'était étendue à la province, sous réserve de l'approbation des gouverneurs locaux. Dès le printemps 1899, la troupe pétersbourgeoise organisa une tournée triomphale de Tver à Odessa et Astrakhan. Les acteurs de Kharkov, qui avaient monté par leurs propres moyens *Le tsar Fedor* et *La mort d'Ivan* allèrent jusqu'à Tiflis. En 1906 le théâtre artistique de Moscou fit applaudir *Le tsar Fedor* à Berlin.

[1] 1898, 14 octobre.

[2] 20 octobre 1898. Signé Michel Zagoulaïev. (En français).

[3] 1898, n° 225.

[4] N° 288 (19 octobre 1898), signé S. Vasiliev.

Le tsar Boris fut pour la première fois, à Saint-Pétersbourg, joué le 31 janvier 1890 sur le théâtre de cour de l'Ermitage, devant la famille impériale et près de quatre cents invités, par des amateurs, dont les grands-ducs Paul et Serge Alexandrovitch, avec un grand luxe de costumes. [1] Ce n'est que le 16 décembre 1898 qu'il parut sur la scène du théâtre impérial Alexandra, et fut donné seize fois jusqu'à la fin de février 1899. On ne le reprit que deux fois, en 1900 et en 1901. Dès le début, la critique fut unanime à donner au *Tsar Boris* la dernière place dans la trilogie. On écrivit même les mots " tragédie ennuyeuse ", [2] tout en en reconnaissant les mérites. Le triomphe du *Tsar Fedor*, qui se poursuivait parallèlement, rendait périlleuse la comparaison. Au reste, de l'avis général, l'interprétation était faible. La direction en avait pris à son aise avec la pièce, taillant sans merci, déplaçant les scènes, inventant des chants. On avait aussi imaginé de faire réellement apparaître l'ombre de Dimitri, que Godounov croit voir assise sur son trône. [3]

A Moscou il fut, dès 1881, joué sur le théâtre d'été du parc Petrovski, avec l'omission de trois tableaux : entrevue de Boris et d'Irène, maison des Romanov, scène sur la place Rouge. [4] Le 20 janvier 1899 il fut donné au Petit-théâtre pour le bénéfice d'adieu de l'actrice N. M. Medvêdeva et n'eut que neuf représentations. Malgré la suppression de la réunion dans la maison des Romanov, l'ensemble avait paru long et monotone. [5]

[1] Cf. sur les répétitions, auxquelles assistait l'empereur Alexandre III, le récit de A. A. Stakhovitch qui jouait le rôle de Boris. (*Rousskaïa Mysl*, mars 1898, pp. 1-2.) Il y eut d'autres représentations dont deux payantes au profit d'œuvres charitables.

[2] A. S. Souvorine dans le *Novoe Vremia* du 18/30 décembre 1898 : " Si le règne du tsar Boris fut aussi ennuyeux que la tragédie *Le tsar Boris*, il n'est pas étonnant qu'ait paru un faux prétendant. On avait besoin de distractions... "

[3] L'exemplaire du régisseur porte, en marge des paroles de Godounov : " Mon trône est occupé ! ", l'indication scénique : " l'ombre ! " et, lorsque la sentinelle déclare au tsar ne rien voir, la notation : " enlever l'ombre ! " — Un vieil acteur raconte aussi que, dans la scène des ambassadeurs, l'envoyé persan entrait aux sons d'une marche persane moderne (*Rousskaïa Starina*, 1905, mars, p. 566. *Zapiski starago aktera.*)

[4] Cf. *Sovremennya Izvêstia*, 17 juin 1881, n° 165.

[5] Cf. sur ces représentations : *Rousskaïa Mysl*, 1899, février, pp. 163-167. *Sovremennoe Iskousstvo.*

Le posadnik inachevé, étendu à quatre actes, fut représenté au théâtre Marie à Saint-Pétersbourg, le 28 janvier 1877, pour le bénéfice de l'acteur Nilski, et repris au théâtre Alexandra les 3, 5, 15, 17 et 22 février. Leonidov remplissait le rôle de Glêb et Marie Savina celui de Nathalie ; l'inachèvement de la pièce dérouta le public, que les derniers tableaux avaient cependant conquis. [1]

A Moscou, la pièce parut le 13 octobre 1878 au Petit-théâtre, et fut jouée cinq fois. Quant à *Don Juan*, il fut monté en février 1905 par les frères Adelheim, et repris en 1909. Malgré d'importantes coupures, et le brio avec lequel était tenu le rôle de Leporello, la richesse des éléments lyrique et philosophique accusait seulement l'insuffisance du ressort dramatique. [2]

On a vu, au cours de la biographie, les manifestations de la critique à l'apparition des œuvres du poète. Il convient, pour compléter le tableau, de jeter un coup d'œil d'ensemble sur les jugements qui, dans la suite, ont été portés sur elles. En Russie trois groupes se distinguent aisément : les francs ennemis, les condescendants et les tièdes, les sympathiques ou les dévôts.

En 1871, P. D. Boborykine, attaquant ardemment la conception même du drame historique, enveloppait dans une même disgrâce Pouchkine, "dramaturge, *barine* et *kammerjunker*" et le nouveau "Koukolnik russe", Alexis Tolstoï. [3] En 1873, Skabitchevski, [4] dans une virulente philippique refuse à *La mort d'Ivan* le droit de s'intituler tragédie, et flétrit la prétention et l'impuissance de l'auteur. En 1875, P. Grigoriev, avec une lourde ironie, tourne en ridicule le poète et son abus du "moi", son "Pégase slave", ses comparaisons "grandioses", la plupart des motifs de ses poésies, et ne le reconnaît bon qu'à rimer des vies des saints. [5] En 1876, N. Iazykov reproche à *La mort d'Ivan* un manque de couleur, de vigueur et d'audace, au *Tsar Fedor* son excessive simplicité et son "comique", au *Tsar Boris* sa mesquinerie, au poète son incompréhension du sentiment russe,

[1] Cf. en particulier les *Sankt-Peterbourgskia Vêdomosti*, 1877, n° 30 et le *Golos*, février 1877, n°s 30, 31 et 52.

[2] Cf. sur ces représentations : la revue *Teatr i Iskousstvo*, 1905, n° 8.

[3] *Dêlo*, mars 1871.

[4] *Otetchestvennya Zapiski*, 1873.

[5] *Biblioteka dechevaïa i obchtchedostoupnaïa*, 1875, n° 4 (pp. 19-20.)

son étroit lyrisme et son cosmopolitisme qui, pour l'avoir servi dans *Don Juan* et dans le personnage de Christian de Danemark, l'a voué à être promptement oublié comme poète national.[1] Le *Novoe Vremia*[2] ne voit en Tolstoï qu'un dilettante du beau, un rhéteur d'inspiration livresque et sans originalité, qui reste étranger à la vie ; il assure que V. Kourotchkine, quoique moins connu, ne lui est pas inférieur et a rendu plus de services par sa traduction de Béranger et ses articles de presse. En 1877, le même journal, à propos du *Posadnik* qu'il juge d'une insupportable rhétorique (*rezonerstvo*), dit que l'auteur a été surfait de son vivant.[3] Skabitchevski[4] revient à la charge et dénonce le piétisme formel, le sentiment superficiel et tout d'imitation de Tolstoï. En 1880, N. Sokolov publie son brillant pamphlet *Illusions de création poétique* dans lequel, avec une partialité passionnée, il s'acharne sur le " pseudo-poète ".

En 1882, le *Dêlo* reprend le vieux grief contre l'écrivain ; il le représente comme un dilettante indifférent au sort de l'humanité, un rêveur perdu dans les nuages, incapable de sentir fortement, un troubadour se dérobant au service des idées, et qu'attend un rapide oubli.[5]

A ces principaux articles il faudrait joindre les parodies de V. Bourénine, dont celle d'*Edward* qui figure dans son livre : *Chants et charges*. En 1897, un jeune acteur de Pétersbourg refuse un rôle dans *La mort d'Ivan* , qu'il juge une pièce sans intérêt.[6]

Parmi les censeurs qui tempèrent de fortes réserves la part concédée aux qualités de Tolstoï, il faut citer en première ligne Ivan Tourguenev. Dès 1869 le romancier, écrivant à I. P. Borisov qui avait accompagné Fet dans une visite à Poustynka[7], s'exclamait : " Est-ce que vraiment, sans plaisanterie, le comte A. Tolstoï travaille à *Boris Godounov* ! Etonnante persévérance de cet excellent mais très ennuyeux écrivain, digne d'un meilleur sort ! "[8] Ailleurs il déclare

[1] *Dêlo*, 1876, I.

[2] 1876.

[3] 30 janvier, 11 février 1877.

[4] *Otetchest-vennya Zapiski*, tome CCXXX, n° 2, pp. 151-188.

[5] 1882, n° 10.

[6] *Istoritcheski Vêstnik*, 1899, tome LXXVIII, p. 482.

[7] Cf. pp. 276-277.

[8] *Chtchoukinski sbornik*, tome VIII, p. 405.

que les vers du poète "ne lui entrent pas dans la bouche", et il plaint la pauvre *Fiancée de Corinthe* de Gœthe, massacrée par le traducteur. [1] En apprenant la mort de son confrère, il salue l'homme "excellent" [2] doublé d'un "littérateur médiocre". [3] Il reconnaît qu'il y a de beaux vers dans *Le dragon*, mais se dit en général "étranger à la poésie de Tolstoï". [4] S'il accepte de rédiger l'éloge nécrologique dans le *Vêstnik Evropy*, c'est par gratitude envers son bienfaiteur. Il s'excuse d'ailleurs, auprès de Saltykov-Chtchedrine, d'avoir écrit ce panégyrique, en invoquant la règle : *de mortuis nil nisi bene*, et en s'étendant sur les circonstances atténuantes. [5]

En 1871, l'historien Bestoujev-Rioumine combat la conception psychologique d'Ivan, dans la tragédie, et déplore que la forte impression laissée par elle nuise à la diffusion de la vérité historique.

En 1876 le *Golos* vante la grâce, la distinction, la facilité d'un des plus brillants poètes de la Russie, mais lui reproche son manque de profondeur, ses réminiscences, et lui conteste la vocation dramatique. [6] Le *Rousski Mir* préfère à la trilogie et au *Don Juan* les poésies lyriques des premières années, et décerne à l'écrivain un brevet de sincérité. [7] L'*Odesski Vêstnik* dit que le cachet de cosmopolitisme fera

[1] Il est curieux de contraster ce jugement avec celui de Stasioulevitch qui écrit le 5 février 1868 : "J'ai dîné aujourd'hui chez Tolstoï et j'ai reçu de lui un magnifique morceau pour mars : *La fiancée de Corinthe* ! C'est un vrai charme, et mieux même que la *Byline*.

[2] Lettre du 5/17 octobre 1875 à Stasioulevitch (*Vêstnik Evropy*, 1911, octobre.)

[3] Lettre du 5/17 octobre à M. *** (*Chtchoukinski sbornik*, tome V, p. 475.

[4] Lettre à Polonski, 13 octobre 1875. (*Premier recueil des lettres de Tourguenev*. p. 266.)

[5] "D'abord on m'avait demandé cet article et je ne pouvais refuser, parce que j'étais personnellement l'obligé de Tolstoï : deuxièmement je continue à penser que Tolstoï, quoique de second et même de troisième ordre, est cependant poète ; en troisième lieu c'était un homme, quoique pas très intelligent, bon, excellent et "humain". Enfin il faut aussi remarquer que Stasioulevitch a supprimé quelques phrases contenant des restrictions. Cela ne valait pas la peine de protester. Louer des hommes comme Tolstoï, après leur mort cela est permis, de leur vivant c'est une autre affaire. Il y a là une nuance que vous sentirez et que vous n'attribuerez pas à des considérations étrangères..." (Cité dans le *Rousski Arkhiv*, 1909, n° 4, article de B. Sadovskoï.)

[6] 1876, n°s 131 et 132.

[7] 23 mai/4 juin 1876.

toujours de Tolstoï, le représentant le plus populaire de l'art russe à l'étranger.[1] V. Markov regrette que le poète, avec son immense talent et son noble idéalisme, n'ait pas réussi à s'engager nettement dans la voie où l'attirait son cœur indépendant et honnête.[2]

En 1878, P. D. Boborykine, moins intransigeant que jadis, après avoir rappelé l'habileté exagérément théâtrale de l'auteur de *La mort d'Ivan*, donne pour la langue et les scènes populaires la préférence à Meï et à Ostrovski, mais admet les mérites du consciencieux et sensé serviteur de l'art.[3]

En 1885, V. Tchouïko regrette que Tolstoï ait manqué de tact littéraire, de pénétration à l'égard du mouvement social contemporain, de sérieux profond, mais il lui accorde le titre de " vrai poète " et de fidèle interprète de la nature.[4]

En 1894, Nikitine place Tolstoï au premier rang des poètes secondaires, mais critique sa langue recherchée, ses chroniques dramatiques ennuyeuses, son roman historique peu " artistique. "[5]

En 1901, A. L. Volynski écrit que Tolstoï, malgré sa popularité, le charme de ses petites pièces qui agissent sur l'âme comme des " éclaboussures d'eau fraîche, " sa moralité, son humour, sa " jolie versification ", a eu le tort d'adopter les " froids motifs européens " et de donner à sa forme un brillant trop " mondain ".[6]

En 1907, Iou. Aïkhenvald reprend, avec talent mais sans véhémence, la plupart des arguments de Sokolov. Selon lui, Tolstoï est le poète de " l'effet ", des " feux de Bengale " et des mascarades historiques ; c'est un " noble boïar ", dont l'inspiration fragmentaire n'a pas su se hausser à la synthèse, et qui a étouffé le bruit de la vie dans ses chants. Mais le critique reconnaît la sincérité de l'altruisme et du panthéisme de Tolstoï, la grandeur éternelle du caractère de Fedor, et le charme de quelques " merveilleuses poésies lyriques. "[7]

[1] 1876, 15 avril (n° 81.)

[2] *Na Vstrêtchou*, p. 263.

[3] *Slovo*, 1878, n°s 9-10 (pp. 151-156. *Ostrovski i ego sverstniki*.)

[4] *Sovremennaïa rousskaïa poezia v eia predstaviteliakh*, 1865.

[5] *Rousski Vêstnik*, 1894. II, pp. 303-304.

[6] Publié en 1904, dans *Kniga velikago gnêva*, p. 207.

[7] *Rousskaïa Mysl*, 1907, novembre. Et dans les *Silouety rousskikh pisateleï*, tome II, 1908.

S. A. Venguerov range aussi Tolstoï parmi les poètes de second ordre, fortement influencés par l'Occident, bien qu'il n'ait que des éloges pour *Le tsar Fedor* et quelques-unes des pièces lyriques. [1]

Dans le groupe le plus sympathique à Tolstoï, on trouve, en 1873, Gerbel qui vante son amour de la nature et de la vie russes, et son talent dramatique. [2] En 1875, à la mort du poète, le *Grajdanine*, la *Nedêlia*, les *Birjevya Vêdomosti*, le *Golos*, les *Sankt-Peterbourgskia Vêdomosti*, le *Varchavski Vêstnik*, l'*Odesski Vêstnik* s'accordent à louer l'âme pure et fière, le talent souple et puissant de l'écrivain. On regrette que la Russie n'ait pas de Westminster Abbey pour consacrer cette gloire. [3] M. M. Stasioulevitch retrace la vie et les qualités morales et artistiques du poète, et dit la perte irréparable subie par le *Vêstnik Evropy* et la littérature.

Le 26 octobre, le " Literatourny Fond " entend, en assemblée générale, un discours d'Oreste Miller qui loue la sincérité et le caractère national de son œuvre. [4] Le 27 novembre, dans une soirée en l'honneur de Tolstoï, A. A. Potêkhine lit les deux derniers actes du *Posadnik*, et A. Maïkov la pièce *La terre fleurissait...;* la presse témoigne de l'effet produit. [5] La Société des amis des lettres russes auprès de l'université de Moscou tient, le 9 novembre, sous la présidence de F. I. Bouslaev, une séance en l'honneur de son membre disparu. [6]

Gontcharov, admirateur fidèle, envoyant à Kraevski *La terre fleurissait...*, écrit : " Voyez comme cela est délicieux. Dans ces sons tendres et doux comme un murmure, dans ces sensations insaisissables inspirées par le printemps, dans le dernier soupir du poète mourant s'exprime le mystère créateur de son âme ; comme cela est profond, mystérieux et enchanteur !... " [7]

[1] Cf. son article dans le dictionnaire Brockhaus-Efron ; et en tête de l'édition Marx.

[2] *Rousskie poety*, pp. 478-479, 1873.

[3] *Golos*, 5/17 octobre 1875 (Listok.) Cf. aussi 2/14 octobre.

[4] L'étude de O. Miller fut imprimée dans le *Vêstnik Evropy* de décembre 1875.

[5] Cf. *Golos*, 28 novembre 1875.

[6] Il y eut des discours du président et de B. N. Almazov, qui communiqua des documents inédits envoyés par le prince A. N. Tsertelev. Le secrétaire P. A. Bezsonov lut et commenta les trois actes du *Posadnik*. (Cf. l'*Istoritcheskaïa zapiska* de la Société, p. 137.

[7] Novembre 1875. Cette lettre nous a été signalée par M. A. Mazon. Gont-

Le *Rousski Vêstnik* termine une étude dithyrambique par cette exclamation : " Qui sait combien de belles créations d'une mûre inspiration la tombe a emportées sans retour ! " [1]

L'édition de la trilogie et des poésies, en 1876, suscite des commentaires sympathiques du *Golos*, des *Sankt-Peterbourgskia Vêdomosti*, des *Moskovskia Vêdomosti*. Dans le *Rousski Vêstnik*, I. Pavlov prend avec ardeur, contre le *Novoe Vremia*, la défense de Tolstoï, pour lequel il revendique le droit de s'inspirer non seulement de la vie, mais des chefs-d'œuvre de l'art. [2] Le *Posadnik*, imprimé dans le *Vêstnik Evropy*, recueille les suffrages des *Sovremennya Izvêstia*, du *Syn Otetchestva*, du *Kievski Telegraf*. En 1877, le *Rousski Mir* riposte à l'attaque de Skabitchevski, [3] le *Vilenski Vêstnik* voit en Tolstoï un classique qu'il convient de mettre au programme des écoles. [4] Le professeur P. A. Viskovatov rappelle en vers sa rencontre à Nice, une nuit, avec le poète " inspiré ", " aux doux yeux ", à la conversation " pleine d'amour et de lumière " ; [5] il dit comment, depuis qu'il a lu ses poésies, il ne s'en sépare plus, il écrit à celle qui les lui a fait connaître :

Tu as raison, j'ai compris Tolstoï,
Par toi il m'a donné la main...

et il décrit cette influence bienfaisante qui a fait refleurir " le printemps dans son cœur. " [6]

En 1878 Pavlov, dans le *Rousski Vêstnik*, recommence sa propagande pour garder de l' " oubli " celui qui a eu le mérite de " ramer contre le courant, " et d'aimer passionnément l'art. [7] En avril 1880, lors d'une soirée de bienfaisance, F. M. Dostoevski lit avec chaleur *Ilia Mouromets ;* et le public captivé croit, raconte un témoin, [8] sentir

charov joignait en même temps un article du prince D. N. Tsertelev qui mettait en relief " la noble sympathie de Tolstoï pour la vérité, où qu'il la trouvât. "

[1] 1875, n° XI.

[2] 1876, VIII, pp. 890-901 (*Soudii poeta.*)

[3] 1877, n° 76 (20 mars.)

[4] N°s 7 et 8.

[5] Ecrit à Dorpat en novembre 1877.

[6] Lettre de P. A. Viskovatov (*Vêstnik Evropy*, février 1908, p. 731.)

[7] 1878, n° 12. *Zabyvaemy poet sovremenny.*

[8] M. A. Alexandrov (*Rousskaïa Starina*, 1892, tome LXXIV, p. 355.

l'odeur de la résine et de la fraise, et demeure quelques instants sous le charme avant que retentisse un tonnerre d'applaudissements. L'année suivante, les *Otgoloski* [1] s'étonnent du silence fait autour d'un écrivain " en qui résonnaient toutes les cordes de la nature russe. " Le poète S. Nadson, bien que d'un camp adverse, déplore que l'on juge les poètes au nom de l'esprit de parti, et rend hommage à Fet et à Tolstoï : " Que leur poésie, faite de trois éléments : le vrai, le bien, le beau, ne serve que la beauté ! — remercions-les encore pour cela ! " [2]

En 1883 Chtchebalski témoigne de l'enthousiasme de la jeunesse " qui se sent des ailes en écoutant *Jean Damascène* ou *La pécheresse.* [3] En 1886, K. Arseniev compte Tolstoï parmi les poètes qui surpassent de beaucoup les poètes secondaires de la pléiade pouchkinienne. [4] La *Rousskaïa Mysl* écrase Averkiev sous la comparaison avec l'auteur de *La mort d'Ivan.* [5] Léon Tolstoï réclame, en 1888, une édition populaire du *Prince Serebriany.* [6] En 1890 la *Rousskaïa Mysl* blâme Sokolov de son étroitesse et de sa partialité, et dit qu'avec le bistouri on peut aussi bien mutiler Pouchkine et Lermontov. [7] La Société des amis des lettres russes dédie, le 29 janvier 1894, une séance publique à la mémoire de Tolstoï : on y lit des extraits de ses œuvres et L. Bêlski esquisse une " caractéristique générale ", empreinte d'une franche admiration. [8] Mais l'étude la plus complète et la plus persuasive paraît en 1895 sous la signature du philosophe Vladimir Soloviev. [9] Celui-ci, à la fois admirateur " des diamants de Pouchkine, des perles de Tioutchev, des émeraudes et des rubis de Fet, *des améthystes et des grenats d'Alexis Tolstoï*, du marbre de

Tome IV, n° 1.

[2] *Literatournye otcherki. Poety i kritika*, pp. 211-212.

[3] *Rousski Vêstnik*, 1883, III, p. 365.

[4] *Krititcheskie etioudy*, II, p. 90.

[5] Mars, 1887.

[6] Lettre de Fet à la comtesse Tolstaïa, 21 janvier 1888 (*Vêstnik Evropy*, janvier 1908.)

[7] Novembre 1890.

[8] Publiée dans le *Rousskoe Obozrênie* sous le titre : *Osnovnye motivy poezii gr. A.K.T.*

[9] *Poezia grafa A. K. Tolstago. Vêstnik Evropy*, mai 1895.

Maïkov et des turquoises de Golenichtchev-Koutouzov " [1] s'attache à définir l'originalité du poète. Il le montre penseur harmonieux comme Tioutchev, mais luttant pour la vérité et la justice, tel Jean Damascène, voyant dans la beauté terrestre le reflet des prototypes, affirmant le libre arbitre, prêchant un noble patriotisme et le respect de la dignité humaine.

Cette même année, la correspondance de Tolstoï, dont le *Vêstnik Evropy* commence la publication, vient mettre en lumière ses qualités de cœur et d'âme, et fait tomber bien des défiances. Les amis redoublent d'ardeur ; le succès du *Tsar Fedor* crée une atmosphère favorable. M. Menchikov dit que, si Tolstoï n'est pas un génie thaumaturge, il est du moins, par son talent puissant, apparenté aux prophètes, et ne périra pas. [2] Le compositeur B. Fitinhof-Schel évoque avec émotion la pure figure de son ami, qu'il place tout auprès de Pouchkine et de Lermontov, et déplore qu'un monument public ne la perpétue pas. [3] Le prince D. Tsertelev fait ressortir le haut enseignement de la trilogie. [4] Apollon Korinfski célèbre en vers enthousiastes " le barde inspiré ", le Baïan septentrional, chanteur " vraiment national " et libre, incompris aux heures troubles de luttes acharnées, et qui réunit en lui toutes les vertus des anciens bogatyrs. [5] A. K. Borozdine constate que la popularité de Tolstoï ne le cède pas à celle de Nekrasov, et dépasse celle de Maïkov et de Fet ; il flétrit le parti pris de la critique hostile et s'étend sur l'idéal civique et la science psychologique du créateur d'Ivan, de Fedor, de Boris " Raskolnikov sur le trône ". [6] V. Goltsev approuve la vérité historique et psychologique du caractère d'Ivan. [7] Amfiteatrov regrette que la notoriété de Tolstoï lui vienne plutôt de la représentation théâtrale de ses pièces et de la mise en musique de ses poésies par

[1] *Lettres* de Soloviev, I, pp. 225-226, lettre du 23 avril/7 mai 1895.

[2] *Krititcheskie otcherki*, p. 325.

[3] *Moskovskia Vêdomosti*, 1r décembre 1898, *Album avtografov* et dans le volume *Mirovya znamenitosti*, p. 79.

[4] *Rousski Vêstnik*, 1899, n° 10, pp. 652-672.

[5] Dans le *Kavkaz*, 1899, n° 134, avec la mention *iz knigi Byvalchtchiny*.

[6] *Istoritcheski Vêstnik*, 1900, mai.

[7] *Rousskaïa Mysl*, décembre 1901, p. 137 (à propos de la pièce du prince Soumbatov.)

Tchaïkovski, César Cui et Rubinstein, que de leur simple lecture. [1] En 1902 N. A. Kotliarevski, non suspect d'esprit de parti, commence, avec son beau talent, ses études si fouillées sur le poète, et s'attache à dégager les fausses légendes, à replacer sa poésie dans son cadre historique ; sans nier quelques faiblesses, il démontre l'unité harmonieuse de son inspiration élevée, à la fois religieuse, nationale et libérale ; il parle, quelques années plus tard, avec la même finesse et la même sympathie des satires et de l'humour du parrain de *Kozma Proutkov*. [2] Levenstim publie, en 1906, la première biographie détaillée de Tolstoï, entremêlée d'une critique généralement admirative des œuvres. [3] B. Varneke, dans son histoire du théâtre, donne à la trilogie la première place dans le drame historique russe, au point de vue poétique au-dessus d'Ostrovski, au point de vue scénique au-dessus de Pouchkine. [4] F. Batiouchkov met cet écrivain richement doué au premier rang des poètes secondaires, immédiatement au-dessous de Pouchkine, Lermontov et Nekrasov. [5]

En France *La mort d'Ivan* a été, en 1867, l'objet du plus grand éloge dans le *Correspondant*, [6] qui voit dans la leçon de la pièce un véritable "événement politique". M. Chodzko, au Collège de France, explique en 1868 *La mort d'Ivan*. M. Louis Leger publie, la même année, une analyse détaillée de cette " production puissante et dramatique ", et fait d'intéressants rapprochements avec les pièces de Shakespeare, Racine, C. Delavigne, [7] *Le prince Serebriany* est traduit en 1872 par le prince Golitsyne. Le *Polybiblion* recommande chaleureusement le livre, dont tant de passages sont " de véritables chefs-

[1] *Literatourny album*, p. 215.

[2] *Istoritcheskoe znatchenie poezii gr. A. K. T. (Sbornik pod znamenem naouki*, 1902.) *Trilogia gr. A. K. T. kak natsionalnaïa tragedia.* (*Vêstnik Evropy*, n⁰ 10, 1902.) *Gr. A. K. T. kak satirik.* (*Vêstnik Evropy*, 1906, n⁰ 7) réimprimés dans *Starinnye portrety*, 1907, avec *Gr. A. K. T. i ego vremia.*

[3] *Vêstnik Evropy*, 1906, n⁰ˢ 10 et 11.

[4] Dans les *Outchenya zapiski Kazanskago ouniversiteta*, avril 1910, pp. 340-347.

[5] *Istoria rousskoï literatoury XIXᵉ v.* (pod. red. Ovsianiko-Koulikovskago), t. III, pp. 407-425.

[6] Tome 34, pp. 707-711.

[7] *Revue des Cours littéraires de la France et de l'étranger*, 24 octobre 1868, n⁰ 47.

d'œuvre. [1] " M. A. Rambaud, en 1874, loue le mérite de la trilogie en faisant des réserves sur la conduite de l'intrigue et l'architecture dramatique. [2] Pour M. Courrière, *La mort d'Ivan*, supérieure au *Tsar Fedor* et au *Tsar Boris*, renferme des scènes " dont la grandeur ne le cède en rien à ce que nos auteurs dramatiques ont écrit de plus beau ". Il critique seulement la lenteur de l'action et la négligence de l'intérêt scénique. *Le prince Serebriany* " rappelle assez le genre de W. Scott " et a servi de modèle aux romans du comte Salias, qui lui sont bien inférieurs ". [3] L'abbé Davin, dans *Le monde* du 30 avril 1875, envisage ce roman "plein d'intérêt et de vérité " au point de vue politique, et souhaite que les temps d'Ivan IV, " génie abhorré ", et de Nicolas I, le persécuteur, soient à jamais finis.

En 1876, le *Polybiblion* écrit que, malgré ses succès dramatiques, Tolstoï " était avant tout un poète lyrique ; sous ce rapport il primait dans son pays, comme M. Tourguénief prime parmi les romanciers russes ". [4] En 1893 M. de Saint-Albin affirme " qu'il n'est pas de plus grand nom dans la littérature russe que celui du comte Alexis Tolstoï.[5] M. Combes, qui préfère *Le prince Serebriany* à la trilogie, est le juge le plus sévère. Il concède que chaque page de l'œuvre, prise isolément, est intéressante ; mais il se plaint " qu'elles soient trop ! " et il trouve fâcheux qu'un lecteur ne puisse aller jusqu'au bout sans impatience. [6] Le vicomte Melchior de Voguë rendait hommage au noble talent du dramaturge, mais jugeait que, hanté par l'idée d'être le " Shakespeare russe", il avait entrepris une œuvre au-dessus de ses forces et qui péchait par la froideur. [7] K. Waliszewski loue le sentiment historique de la trilogie, mais y trouve un défaut de relief et un abus de rhétorique ; il reconnaît la " belle allure héroïque " et les qualités de " réalité et de vie " du *Prince Serebriany*. [8]

En Allemagne Alexis Tolstoï est très connu. En 1881 même, un

[1] 1873, n⁰ 1.

[2] *Revue politique et littéraire*, 3 janvier 1874. *La tragédie russe contemporaine.*

[3] *Histoire de la littérature contemporaine en Russie*, 1875.

[4] 1876, n⁰ 4, article du Père Martynov.

[5] *Les poètes russes.*

[6] *Profils et types de la littérature russe*, 1896, pp. 377-378.

[7] Entretien que nous avons eu avec M. de Voguë en 1909.

[8] *Littérature russe.*

spécialiste de la littérature russe discutait sur ses œuvres, alors qu'il déclarait n'avoir jamais entendu parler de Léon Tolstoï. [1]

Erwin Bauer lui préfère, comme lyrique, le naïf Fet, mais le considère comme le plus grand poète épique et dramatique de son pays. [2]

En Angleterre, l'*Athenæum* voit dans *Le prince Serebriany* un vigoureux acte d'accusation contre l'autocratie ; il apprécie son ton viril, sa concision, son relief : " C'est un modèle de roman... Rien ne peut être plus grand que la noble figure de ce colonel Newcome russe du moyen âge, Droujina Morozov ". [3]

En Italie le comte Angelo de Gubernatis s'est fait, à plusieurs reprises, l'éloquent avocat de Tolstoï qu'il aimait comme ami, et qu'il admirait comme homme et comme poète. [4]

Les poésies de Tolstoï ont été souvent mises en musique : Liszt, Tchaïkovski, Rubinstein, Borodine, Rimski-Korsakov, Mousorgski, César Cui, Fitinhof-Schel, Napravnik, Kazatchenko, Büchner, Kochetova, etc., ont popularisé non seulement ses thèmes les plus lyriques, mais même des pièces comme *Les loups*, *Vanité s'avance...*, *Que celui dont l'honneur...*" On a mis en opéra *Le prince Serebriany* et en oratorio *Jean Damascène.*

Les peintres, comme K. Makovski et Semiradski, n'ont eu garde de négliger des sujets aussi tentants que *La pécheresse*, *L'épreuve du baiser*, *La mort d'Ivan le Terrible.*

Enfin, ce qui atteste, plus que tout, la place considérable occupée par Tolstoï dans les esprits, c'est la fréquence avec laquelle on cite ses phrases ou ses vers. Nous ne parlons pas seulement de ces milliers de lecteurs et de lectrices pour qui il est le poète de prédilection, celui qui console et encourage, mais de ceux qui font profession de le dédaigner. Des distiques, des quatrains viennent indistinctement à toutes les lèvres. Que d'épigraphes, que de titres on lui emprunte ! [5]

[1] Récit d'une conversation entre S. A. Venguerov et Bodenstedt (*Istoritcheski Vêstnik*, 1900, t. 79, p. 710.

[2] *Naturalismus, Nihilismus, Idealismus in der russischen Dichtung*, Leipzig, 1896.

[3] 17 septembre 1892.

[4] *Rivista Europea*, 1871, mars et décembre. *Ib.* 1874, mai (*Conférence au Cercle philologique de Florence*, 28 mars 1874). *Ibid.* 1875, nov., (*Nécrologie.*) *Ibid.* 1875, déc. (Sur le *Prince Serebriany.*)

[5] Cf., par exemple : *To bylo ranneiou vesnoï*, nouvelle de A. P. Krandievskaïa. (*Rousskaïa Mysl*, 1897, juillet-août). *Tsar ili ne tsar ?* chronique historique de

Un écrivain spirituel qui, la veille, aura devant des amis critiqué avec verve cette poésie " livresque et cosmopolite ", prendra le lendemain un fragment de Tolstoï comme épigraphe d'un de ses articles.[1] Tel autre place un récit à tendance sociale-démocratique[2] sous l'invocation du vers

Oh ! si la petite mère Volga pouvait retourner en arrière !

L'auteur d'une étude sur les steppes citera naturellement *Les clochettes.*[3] Celui-ci illustrera la psychologie d'une héroïne de Tourguenev par une citation de *Don Juan.*[4] Celui-là trouvera la clef du caractère de Bêlinski dans les vers " merveilleux " : *Si l'on aime, alors follement !*[5] Dans un récit de Leonide Andreev, des condamnés conduits à la potence aperçoivent soudain la mer ; aussitôt une voix, celle de la jeune Mousia s'élève :

Mon amour qui est aussi vaste que la mer
Ne pourrait tenir dans les rives de la vie,

et deux compagnons reprennent pensivement ces mots.[6]

Quand les paroles d'un poète servent ainsi, à tout instant, à traduire les pensées, les sentiments d'un peuple, n'est-ce pas que vraiment elles expriment ce qu'il y a de permanent dans l'âme nationale ?

S. F. Librovitch, *Protiv tetchenia,* titre d'un journal dont le premier numéro prit en épigraphe les vers connus de Tolstoï, *Dojdia otchouméвchago kapli,* titre du tome IX des œuvres d'A. V. Amfiteatrov, etc.

[1] K. Tchoukovski, dans un article du *Sovremennoe Slovo,* octobre 1911.

[2] V. Kriaj-Zemkovitch. *Kariera Chbeka* (*Ogonek,* 1912, n° 5).

[3] G. A. (*Istoritcheski Vêstnik,* 1908, août.)

[4] Gerchenzon. *Rousskaïa Mysl,* 1910, septembre.

[5] I. Linnitchenko. *Sbornik pod znamenem naouki,* p. 650.

[6] *Les sept pendus.*

CONCLUSION

Originalité de Tolstoï, malgré les influences subies — Contradiction inconsciente entre ses principes et ses actes — Sa place parmi ses contemporains.

Si l'on voulait, pour porter un jugement d'ensemble sur l'œuvre de Tolstoï, prendre conseil de l'opinion, on se trouverait dans un cruel embarras par suite de la diversité souvent contradictoire des arrêts prononcés. Il semble que le poète ait apparu à la plupart comme un monstre qui échappait à toute classification certaine, bien qu'il présentât çà et là des caractères l'apparentant à des types connus. Les uns, sans s'attarder à des analyses subtiles, ont simplement laissé parler l'esprit de parti ; d'autres ayant découvert des ressemblances et des analogies, en ont fait grand bruit. Ceux qui ont réellement senti la force de ce talent ont voulu trop souvent l'annexer à leur camp.

Or, au point de vue politique, et quoi qu'on prétende, Tolstoï n'était ni rétrograde, ni libéral, mais selon un beau mot de M. M. Stasioulevitch, il était " libre ". [1]

Au point de vue littéraire, il a aussi une physionomie originale. Certes on n'a pas, au cours de cette étude, dissimulé les influences qu'il a subies dans ses nouvelles, son roman, ses drames, son lyrisme, et qu'on peut souligner encore. La lecture des poésies suggère bien des rapprochements, et il est incontestable que la prodigieuse mémoire du poète lui a été, à certains égards, plus nuisible qu'utile. Dans une petite poésie : *Plus clair est le chant de l'alouette*... on retrouve un écho de la phrase par laquelle Karamzine décrit le bonheur amoureux de la pauvre Lise. [2] *Le dragon* éveille, par endroits, le souvenir du *Combat avec le serpent* de Joukovski. Il y a peut-être dans *O mon pays*... et dans *Les clochettes* une lointaine réminiscence de la *Steppe* de

[1] Dans une conversation que nous avons eue avec le regretté fondateur du *Vêstnik Evropy*, en avril 1909.

[2] " Jamais les alouettes n'avaient chanté si bien, jamais le soleil n'avait brillé si clair, jamais les fleurs n'avaient embaumé si agréablement. " (*La pauvre Lise.*)

Krasov.[1] Le début de *Je te salue, coin désert...*, de Pouchkine, paraît avoir inspiré le début de *Je te salue, maison dévastée...*, de même que la suite du poème[2] offre un tableautin auquel *Sur la digue...* fait un pendant fidèle. Le thème de *Là où les branches ploient...* développe la phrase de la *rousalka* recommandant de ne pas attirer d'enfant au fond de l'eau par des récits.[3] L'impromptu *Tout rempli d'un idéal éternel* rappelle la strophe XLVI d'*Onéguine*. *Dans le bal bruyant...* évoque *Je me souviens d'un merveilleux instant...*[4]

Les parallèles avec Lermontov sont beaucoup plus nombreux.

[1] Nous citons en russe pour mieux faire ressortir la ressemblance.

Степь

Какъ мчался ты, конь добрый мой!
Изъ душныхъ городовъ...
Ты выносилъ меня стрѣлой
На свѣжій злакъ луговъ!
И вотъ далеко отъ людей
Какъ бурно я воскресъ!
. . . .
О кто бъ постигнулъ въ этотъ часъ
Восторгъ души моей!
Она была утомлена
Страдала долго такъ.
Но вотъ и могуча и вольна
Ей сладостно въ степяхъ.
Ахъ! еслибъ вѣчно мчаться могъ,
Въ ту даль, гдѣ взоръ исчезъ,
Туда, туда, гдѣ только Богъ,
Да степь, да сводъ небесъ!

Les clochettes sont d'ailleurs coulées dans le moule d'une chanson populaire.

[2] Et aussi le poème *De nouveau j'ai visité...*

[3] Pouchkine, *La rousalka*, scène V.

[4] Cf. particulièrement les vers:

Въ томленьяхъ грусти безнадежной,
Въ тревогахъ шумной суеты,
Звучалъ мнѣ долго голосъ нѣжный
И снились милыя черты.

Skabitchevski a signalé cette influence dans *Voilà que dans les champs fond la dernière neige...*, *Dans ma conscience...*, *Au pays des rayons...*, *Dans les espaces célestes...* On a comparé *Le portrait* au *Conte pour enfants*, la description de la pécheresse à celle de Tamara, [1] l'ouverture de *Jean Damascène* à celle de *Khadji-Abrek.* On trouverait aussi une analogie curieuse entre *Le bois de pins...* et *Quand ondule le champ jaunissant...*, *Dans le bal bruyant...* et *De dessous le loup mystérieux et froid...*, [2] *Il est des jours où un esprit mauvais...* et *Mon démon*, le *Kourgane* et la *Tombe du guerrier*, *Le Prince Rostislav* et la *Rousalka*, *Te souviens-tu, Marie...* et *Te souviens-tu comme toi et moi...*, certaines stances du prologue de *Don Juan* et *Sur l'océan aérien...* [3] Satan disputant Don Juan aux anges fait songer au démon réclamant Tamara. Le héros de Tolstoï, pas plus que l'héroïne de Lermontov, " n'a été créé pour ce monde " et comme elle, il doit sa rédemption à l'amour. La comparaison de l'amour apaisé avec le torrent des montagnes devenu fleuve tranquille [4] était en germe dans cette phrase de *Un héros de notre temps :* " Insensé est celui qui croit être agité toute sa vie par elles (les passions) : beaucoup de fleuves tranquilles commencent en bruyantes cascades ". [5] Le poète qui, dans *Oh ! sied-il au hardi gars...* disait son désespoir d'être rivé à un bureau de fonctionnaire, partageait aussi le sentiment de Petchorine : " Le génie enchaîné à un bureau de fonctionnaire doit mourir ou devenir fou." [6]

Dans l'*Epître à Aksakov* sont intercalés deux vers de *La patrie*, qui sont en parfaite harmonie avec le reste. Parfois des images, des expressions, une effusion lyrique de *Jean Damascène* et de l'*Alchimiste*,

[1] Le dernier rapprochement est de Sokolov.

[2] Изъ-подъ таинственной холодной полумаски
Звучалъ мнѣ голосъ твой, отрадный какъ мечта,
Свѣтили мнѣ твои плѣнительные глазки,
И улыбалися лукавыя уста.

. . . .

И съ той поры безплотное видѣнье
Ношу въ душѣ моей, ласкаю и люблю.

[3] *Démon*, XV.

[4] Cf. p. 167.

[5] *Kniajna Méri.*

[6] *Ibid.*

font penser à Lermontov. C'est pourquoi, si l'on doit à tout prix, comme on aime à le faire en Russie, opter entre les deux grandes écoles poétiques, dérivées l'une de Pouchkine l'autre de Lermontov, il nous paraît erroné de ranger Tolstoï parmi les lyriques pouchkiniens.[1] Sa nostalgie de l'au-delà, le caractère impulsif de son inspiration, ce battement de cœur ardent que l'on sent si souvent dans ses vers, tout cela le rapproche de Lermontov, mais sans aucun risque pour son originalité, car là s'arrêtent les contacts. Les voltes rapides du Petit-Russien, sa nature expansive, son fond de bonne humeur narquoise, sont à l'autre pôle. Même ses élans vers l'au-delà ont un caractère moins intransigeant. Tous deux ont la même conception de l'amour " infini ", mais tandis que l'un dédaigne d'aimer " pour un temps ", l'autre ne néglige pas l'à-compte terrestre ; l'un se réjouit que l'âme, emportée sur les ailes d'or d'un ange, trouve enfin dans l'Eden la fin du doute et des souffrances ; l'autre prête à l'âme délivrée le souvenir des chagrins d'ici-bas, le désir de quitter le bonheur céleste pour redescendre consoler ceux qui souffrent sur terre.

L'admiration que Tolstoï avait pour Gœthe,[2] et qui le poussait à traduire la *Fiancée de Corinthe* et le *Dieu et la bayadère*, ne l'entraînait pas non plus à l'imitation servile. Le Satan de *Don Juan* n'est pas une copie du Méphisto de *Faust*. Certes, plusieurs poésies paraissent imprégnées du *Sehnsucht* de Gœthe : *Sur l'humide perron...* évoque le *Frühzeitiger Frühling*, mais c'est là une simple coïncidence de sentiments. *C'était au matin du printemps...* ressemble singulièrement au *Mailied : Wie herrlich leuchtet...* L'auteur l'appelait lui-même " une traduction " de Gœthe, et cependant il y a mis un sentiment personnel, et a substitué à la fougue voluptueuse l'émoi de cœur et la grâce pudique.

L'imitation de Heine, a-t-on dit, constitue une bonne part du fond lyrique de Tolstoï, et l'on cite à l'appuie de cette assertion *La source derrière la cerisaie... Vous admirez toujours les rochers...*, *Serpent*

[1] C'est pourtant dans l'école pouchkinienne que le distingué poète et critique V.Ia. Brusov range Tolstoï. (*Rousski Arkhiv*, 1900, n° 8, p. 546, à propos de V. S. Soloviev.)

[2] Avec quelques réserves: il appelait le *West-Œstliche Divan* " une des créations les plus indigestes que je connaisse " (lettre du 3 novembre 1869 à Markevitch, en français.) Il critiquait certaines parties du second *Faust* et d'*Iphigénie*.

qui sur les roches..., *le Prince Rostislav*, *Comme vous êtes merveilleusement belles...*, *La mer ondule...*, *Alecha Popovitch*. On pourrait ajouter *Le brouillard se lève...*, où il y a un effet de vision incertaine et comme hallucinée, *Sadko*, qui a quelques traits communs avec *Le roi Harald Harfagar*, *Trois carnages* qui rappellent le *Champ de bataille de Hastings* dans le *Romancero*, *Les vagues se soulèvent...*, qui a des analogies avec *La tempête*, et les paysages marins. Tolstoï avait lui-même traduit une demi-douzaine de petites pièces dont quatre " marines ". Il admirait Heine, mais n'avait pas besoin de cet exemple pour aimer la mer et s'essayer à la peindre. Il y a là rencontre et non imitation : les ballades du poète allemand ont généralement une profondeur philosophique et psychologique, ou un fond d'amertume qui les distinguent des productions spontanées du poète russe. De même le mélange de poésie et d'humour, est un des traits les plus caractéristiques du descendant des Perovski, et ce n'est pas à l'influence de Heine qu'il faut l'attribuer.

Parmi ses contemporains, Tolstoï a une place spéciale. Certes il est aisé de découvrir en lui des points communs avec tel ou tel poète, même le plus distant. Ne pourrait-on, si l'on s'y essayait, le rapprocher d'Ogarev ? Tous deux chantent leur patrie, la mer, les amours printanières, les souvenirs de l'automne, les glissements de barque sur l'eau, l'églantier vermeil, tous deux chérissent la pureté du rêve, ils peignent l'éveil de la puberté, [1] ils s'attristent sur la maison abandonnée, ils analysent leurs sentiments, leurs indécisions ou les obscurcissements passagers de leur âme ; [2] ils connaissent les lourdes heures qui oppressent l'âme, [3] mais ils savent que derrière le brouillard qui s'étend, brille le soleil ou vit la " tsar-dêvitsa " ; [4] au lieu de s'abandonner aux coups du destin, ils sortent des épreuves comme " l'or du feu ", ou comme une pierre dont le marteau fait jaillir les

[1] Cp. *Le portrait* avec *Deux amours* (Ogarev, I, 185.)

[2] Cp. *Il est des jours où un esprit mauvais*, avec *En mon âme harassée...* (Ogarev, I, 206.)

[3] Cp. *Dans ma conscience j'ai cherché...*, avec *Il est maintes minutes tristes...* (Ogarev, I, 240.)

[4] Cp. *L'obscurité et le brouillard...*, avec *Le brouillard est tombé sur la neige des champs...* (Ogarev, I, 258.)

étincelles ; [1] ils proclament la nécessité de combattre le mensonge, la bassesse, en dépit des dangers, et d'attendre sans peur ni reproche le moment suprême. [2] Mais qui ne voit que ce sont là des rencontres fortuites ? Le caractère profondément mélancolique d'Ogarev est très différent de celui de Tolstoï, dont les accès de tristesse n'entament pas le fond d'ardeur joyeuse. Ce mélange curieux le rend unique ; aussi, ce n'est jamais en entier qu'il a fait école. Si certaines poésies de Golenichtchev-Koutouzov, de A. Korinfski, de la princesse M. Troubetskaïa, de B. Sadovskoï, de A. Meissner, de S. Kretchetov, paraissent parfois fortement influencées par lui, ce n'est que par un côté de son idéalisme.

Lui-même ne se rattache à aucun groupe, bien qu'il se soit réclamé de celui de " l'art pour l'art. " Sa nature exubérante a trop besoin de s'affirmer, son tempérament slave aime trop la discussion, son respect de la loi morale est trop ombrageux pour qu'il se contente de jouer sereinement du chalumeau, les yeux sur les étoiles. Son esthétique est une éthique. Il a combattu la tendance et il est lui-même " tendancieux ", mais à sa manière, en suivant non le mot d'ordre d'un parti politique mais les commandements de sa conscience ; aussi ne s'est-il jamais rendu compte de la contradiction entre ses principes et ses actes.

Mais par son cri d'alarme il a rendu un éclatant service à l'art, au moment où l'utilitarisme en faussait la notion et en compromettait l'existence. En ramant hardiment contre le courant, il remontait vers la source d'où avait jailli la poésie de Pouchkine et de Lermontov, il marquait nettement la différence entre le lit originaire du grand fleuve poétique et celui d'affluents envahisseurs.

En luttant contre l'étroite conception qui voulait limiter le champ de la poésie aux intérêts du jour, il affirmait cette vérité oubliée, que toute œuvre nationale doit posséder assez de principes de vie générale et de beauté absolue pour franchir victorieusement les temps et les frontières. Il a créé lui-même des caractères qui ne périront pas, parce que, dans leur incarnation slave, ils sont profondément humains. Il a maintenu la dignité et soutenu les énergies d'une minorité,

[1] Cp. *Je m'étais assoupi, la tête courbée...* avec *Il est à plaindre celui qui sous le marteau du destin...* (Ogarev, I, 309.)

[2] Cp. *Que celui dont l'honneur...*, avec *Tout ce qui est excellent...* (Ogarev, I, 325.)

parmi les défections quotidiennes. Par là il a peut-être plus encore travaillé pour d'autres que pour lui. A l'abri de son bouclier, des poètes moins combatifs ont continué sereinement leur œuvre désintéressée que des lecteurs rassurés ont osé goûter sans fausse honte. Sa propagande a contribué à amener le revirement qui, à partir des " années quatre-vingts " a grossi sans cesse le nombre des admirateurs de Tioutchev, Fet, Maïkov, Meï, Chtcherbina, Polonski, pour aboutir à la restauration de l'école de l'art pour l'art, qui fleurit encore sous nos yeux. Plus d'un poète contemporain, même éloigné de Tolstoï par la technique et le choix des sujets, a été, à l'aurore de sa vie artistique, impressionné par sa voix. Et s'il en est qui renient aujourd'hui celui qui a peut-être fait vibrer en eux pour la première fois la corde poétique, tous, lorsqu'il s'agit de riposter aux attaques des utilitaires, ont à la bouche les vers fameux de *Contre le courant.* [1]

Tolstoï ne se glorifiait pas en vain d'être un poète " majeur ", dans un pays où tant de voix affectionnent le mode mineur. Cette originalité ne constitue pas une trahison envers ses frères malheureux. Elle illumine un des côtés trop ignorés de l'âme russe, en montrant que les tristesses du passé et du présent sont impuissantes à tuer en elle l'invincible foi dans un avenir lumineux, et à la priver des consolations maternelles de la nature. Au milieu du concert des plaintes, il fait entendre un chant de confiance et de courage. Il a flétri le sinistre cauchemar moscovite, et rêvé d'une aurore dont les héros seraient pétris de franchise, d'indépendance, d'équité, d'amour, en un mot d'une humanité virile qui ferait honneur à l'homme. Toute son œuvre respire la santé. On y sent, comme dans la steppe où chevauche Ilia, l'air salubre et libre, on y aspire, comme dans la pinède, les odeurs de résine et de fraise. La Russie est bien là chez elle.

A quelle hauteur faut-il placer Alexis Tolstoï sur le Parnasse russe ? Son inégalité rend le problème délicat, et c'est à regret qu'on fait une moyenne, qui ne lui rend pas pleinement justice. Romancier adroit et vivant dans *Le prince Serebriany*, dramaturge de talent dans *Le tsar Boris*, il atteint le génie dans *Le tsar Fedor* et en maints endroits de *La mort d'Ivan*. Lyrique chaleureux, il n'a pas la précision ni la variété de Pouchkine, la sensibilité aiguë de Lermon-

[1] Cf. p. 252.

tov, l'élégance nerveuse et concise de Tioutchev, la mobilité chatoyante et la riche palette de Fet, la pureté marmoréenne de Maïkov. Mais il vivra aussi longtemps que les plus grands, d'abord parce que, mieux que des artistes plus raffinés ou plus profonds, il a exprimé les sentiments généraux qui sont au fond de l'âme humaine, ensuite parce que son vers ou sa phrase ont une ferveur d'accent irrésistible : on y entend la voix mâle, on y devine le bon sourire, on y sent le noble et tendre cœur éternellement jeune : ce ne sont pas des paroles, c'est un chant, et à ce chant les cœurs bondissent, les lèvres s'ouvrent.

APPENDICE

I

LE RENDEZ-VOUS DANS TROIS CENTS ANS [1]

Par une belle nuit d'été nous étions réunis au jardin de notre grand'mère, les uns près d'une table éclairée par une lampe, les autres assis sur les marches de la terrasse. De temps en temps, la brise nous apportait des bouffées d'un air embaumé, ou bien de lointaines vibrations d'un chant rustique, et puis tout redevenait silencieux, et l'on n'entendait plus que le frétillement des phalènes, autour du globe dépoli de la lampe.

[1] C'est avec la gracieuse permission de madame V. N. Bêlenko, née Boukharina, que nous publions ici cette nouvelle inédite, écrite en français par Tolstoï dans sa jeunesse. Le manuscrit qui nous a été confié est un cahier de $0^{m}333$ sur $0^{m}215$, contenant aussi *La Famille du Vourdalak* (connu en Russie par la traduction de Markevitch.) Il est de la main d'un copiste, mais corrigé et raturé presque à chaque page, au crayon et à l'encre par Tolstoï, qui a également écrit le titre général :

La famille du Vourdalak

Le rendez-vous dans trois cents ans

---

par

C. A. T.

Nous n'avons pas jugé utile de reproduire ici en notes le texte ancien, qui se lit aisément sous les ratures et les surcharges. On verrait cependant par là le progrès considérable que toutes les corrections marquent, soit pour la propriété des termes, soit pour donner plus de légèreté et de concision à la phrase. Ces modifications, tant par la maturité qu'elles révèlent que par le caractère viril de l'écriture, nous paraissent de beaucoup postérieures à l'époque de la composition. L'orthographe est généralement correcte ; néanmoins, nous n'avons pas cru intéressant de respecter les fautes relevées, qui le plus souvent doivent être vraisemblablement attribuées au copiste, et avoir échappé à la révision de l'auteur.

— Eh bien ! mes enfants, nous dit notre grand'mère, vous m'avez souvent demandé une vieille histoire de revenants... Si le cœur vous en dit, venez vous asseoir autour de moi, je vous raconterai un événement de ma jeunesse qui vous donnera de bons frissons quand vous vous trouverez tout seuls, couchés dans vos lits.

Aussi bien cette nuit si calme me rappelle le beau temps passé, car, vous allez vous moquer de moi, mais depuis bien des années il me semble que la nature est moins belle qu'autrefois. Je ne vois plus de ces bonnes journées si chaudes, si radieuses, de ces fleurs si fraîches, ni de ces fruits si savoureux ; et tenez, à propos de fruits, je n'oublierai jamais un panier de pêches que m'envoya un jour le marquis d'Urfé, un jeune fou qui me faisait la cour parce qu'il avait trouvé dans ma figure je ne sais quel trait caractéristique qui lui avait tourné la tête.

A vrai dire, je n'étais pas trop mal dans ce temps-là, et quiconque verrait aujourd'hui mes rides et mes cheveux blancs, ne se douterait guère que le roi Louis XV m'avait surnommée la rose des Ardennes, surnom que j'avais bien mérité, en enfonçant bon nombre d'épines dans le cœur de Sa Majesté.

Pour ce qui était du marquis d'Urfé, je puis vous assurer, mes enfants, que s'il l'avait voulu, je n'aurais pas maintenant le plaisir d'être votre grand'mère, ou du moins que vous porteriez un autre nom à l'heure qu'il est. Mais les hommes ne comprennent rien à nos coquetteries. Ce sont ou des fureurs brutales qui nous indignent, ou bien ils se découragent comme des enfants et s'enfuient à toutes jambes chez quelque hospodar de Moldavie, comme l'a fait cet écervelé marquis que j'ai revu beaucoup plus tard et qui, par parenthèse, n'était pas devenu plus sage.

Pour en revenir à son panier de pêches, je vous dirai que je le reçus quelque temps avant son départ, le jour de la Ste-Ursule, qui est ma fête et qui tombe, comme vous savez, au beau milieu d'octobre, époque où il est presque impossible d'avoir des pêches. Cette galanterie était le résultat d'un pari de d'Urfé avec votre grand-père qui me courtisait déjà et qui fut si déconcerté du succès de son rival, qu'il en eut des vapeurs pendant trois jours.

Ce d'Urfé avait bien le plus grand air que j'aie vu de ma vie, si j'en excepte le roi, qui, sans être jeune, passait à juste titre pour le

plus beau gentilhomme de France. Mais à tous ses avantages extérieurs, le marquis en joignait un autre, dont l'attrait, je puis l'avouer à présent, n'était pas le moins puissant auprès de nous autres jeunes femmes. C'était le plus grand mauvais sujet de la terre, et je me suis souvent demandé pourquoi ces gens-là nous attirent malgré nous. Tout ce que j'ai pu trouver, c'est que plus un caractère est inconstant, plus nous avons de plaisir à le fixer. On se pique d'amour-propre de part et d'autre et c'est à qui jouera au plus fin. Le grand art dans ce jeu-là, mes enfants, c'est de savoir s'arrêter à temps et de ne pas exaspérer son partenaire. C'est surtout pour vous, Hélène, que je fais cette observation. Si vous aimez quelqu'un, mon enfant, ne faites pas avec lui comme j'ai fait avec d'Urfé, car Dieu sait si j'ai pleuré son départ et si je me suis reproché ma conduite. Je dis cela sans préjudice à mon attachement pour votre grand-père, qui m'épousa six mois après et qui certainement était l'homme le plus digne et le plus loyal qu'on puisse voir.

J'étais à cette époque veuve de mon premier mari, Mr de Grammont, que je n'ai presque pas connu et que je n'avais épousé que pour obéir à mon père, la seule personne que je craignisse au monde. Vous pouvez vous figurer que le temps de mon veuvage ne me parut guère long ; j'étais jeune, jolie et parfaitement libre de mes actions. — Aussi je mis à profit cette liberté et aussitôt mon deuil fini, je me lançai, tête baissée, dans les bals et les réunions, qui, soit dit en passant, étaient bien autrement gais alors qu'ils ne le sont aujourd'hui.

Ce fut à une de ces réunions que le marquis d'Urfé se fit présenter à moi par le commandeur de Bélièvre, un vieil ami de mon père, auquel celui-ci, qui résidait toujours dans son château des Ardennes, m'avait recommandée comme à un parent. — Cela me valait des exhortations sans fin de la part du digne commandeur, mais, tout en le ménageant et le cajolant de mon mieux, je ne faisais pas grand cas de ses remontrances, comme vous allez bientôt en juger. J'avais déjà beaucoup entendu parler de M^r d'Urfé et j'étais fort curieuse de voir si je le trouverais aussi irrésistible qu'on me l'avait dépeint.

Quand il s'approcha de moi avec une aisance charmante, je le regardai si fixement, qu'il se troubla et ne put achever la phrase qu'il avait commencée.

— Madame, me dit-il plus tard, vous avez au front, un peu

au-dessus des sourcils, un trait que je ne saurais définir, mais qui donne à votre regard une puissance étrange...

— Monsieur, lui répondis-je, on prétend que je ressemble beaucoup au portrait de ma trisaïeule, laquelle, d'après une légende de mon pays, aurait, rien que par son regard, fait choir dans les fossés un chevalier présomptueux qui s'était mis en tête de l'enlever et qui déjà avait escaladé les murs de son château.

— Madame, dit le marquis en s'inclinant galamment, puisque les traits de votre trisaïeule sont aussi les vôtres, je n'ai pas de peine à croire à la légende ; seulement je vous ferai observer qu'à la place du chevalier, je ne me serais pas tenu pour battu et qu'aussitôt hors des fossés, j'aurais recommencé l'escalade.

— En vérité, monsieur ?

— Très certainement, madame.

— Un échec ne vous décourage pas ?

— On peut m'intimider une fois — me décourager jamais.

— Nous verrons, monsieur !

— Nous verrons, madame !

Depuis ce jour il y eut guerre acharnée entre nous ; fausse indifférence de ma part, galanterie persévérante de celle du marquis. Ce manège finit par attirer sur nous l'attention de tout le monde et le commandeur de Bélièvre me gronda sérieusement.

C'était un singulier personnage que le commandeur de Bélièvre et il faut que je vous en dise deux mots. Figurez-vous un homme grand, sec et grave, très cérémonieux, très phraseur et qui ne souriait jamais. Dans sa jeunesse il avait montré à la guerre un courage qui allait jusqu'à la folie, mais il n'avait jamais connu l'amour et il était très timide avec les femmes. Quand je lui faisais quelque bonne cajolerie (ce qui arrivait chaque jour de poste, attendu qu'il envoyait régulièrement à mon père des comptes rendus de ma conduite, comme si j'étais encore une petite fille), c'est à peine s'il déridait son front, mais alors il faisait une si drôle de grimace que je lui riais au nez au risque de nous brouiller. Pourtant nous restions les meilleurs amis du monde, sauf à nous prendre aux cheveux dès qu'il s'agissait du marquis.

— Madame la duchesse, je suis désolé que mon devoir m'oblige de vous faire une remarque...

— Faites toujours, mon cher commandeur !

— Vous avez encore reçu hier le marquis d'Urfé...

— C'est vrai, mon cher commandeur, et avant-hier aussi, je le reçois encore ce soir, ainsi que demain et après-demain.

— C'est précisément au sujet de ces fréquentes visites que je désire vous entretenir. Vous n'ignorez pas madame, que monsieur votre père, mon honoré ami, vous a confiée à ma garde et que je réponds de vous à Dieu comme si j'avais le bonheur de vous avoir pour fille...

— Eh ! mon cher commandeur, est-ce que vous craignez que le marquis ne m'escamotte ?

— Je suppose, madame, que le marquis connaît trop bien le respect qu'il vous doit pour oser former un pareil projet. Cependant il est de mon devoir de vous avertir que ses assiduités deviennent le sujet des conversations de la cour, que je me les reproche d'autant plus que c'est moi qui ai eu le malheur de vous présenter le marquis et que si vous ne l'éloignez bientôt, je me verrai, à mon grand regret, forcé de l'appeler en combat singulier.

— Vous plaisantez, mon cher commandeur, le combat serait vraiment singulier ! Vous oubliez que vous avez le triple de son âge!

— Madame, je ne plaisante jamais et ce sera comme j'ai l'honneur de vous dire.

— Mais c'est une indignité, monsieur, c'est une tyrannie qui n'a pas de nom ! Si la société de M. d'Urfé me convient, qui est-ce qui a le droit de m'empêcher de le voir ? Qui peut l'empêcher de m'épouser si j'y consens ?

— Madame, répondait le commandeur, en hochant tristement la tête, croyez-moi, cela n'est pas l'idée du marquis. J'ai assez vécu pour voir que M^r d'Urfé, loin de songer à se fixer, ne pense qu'à tirer vanité de son inconstance. Et que deviendriez-vous, pauvre fleur des Ardennes, si après lui avoir abandonné tout le miel de votre calice, vous voyiez tout à coup ce beau papillon s'envoler comme un traître ?

— Allons, voici maintenant des inculpations indignes ! Savez-vous, mon cher commandeur, que si vous y allez de la sorte, vous me rendrez amoureuse folle du marquis ?

— Je sais, madame, que votre père, mon vénérable ami, vous a confiée à moi et que je mériterai sa confiance et votre estime au risque même de vous devenir odieux.

C'est toujours ainsi que se terminaient ces disputes. Je me gardai bien d'en faire part à d'Urfé, afin de ne pas le rendre plus présomptueux qu'il ne l'était déjà, quand un beau jour le commandeur vint m'annoncer qu'il avait reçu une lettre de mon père, par laquelle celui-ci le priait de m'accompagner dans notre château des Ardennes. La lettre du commandeur en contenait une incluse pour moi. Mon père m'y témoignait le désir de me revoir et pour que la perspective d'un automne à passer au milieu des forêts ne m'effrayât pas trop, il me faisait entendre que plusieurs familles de notre voisinage avaient préparé une fête à quatre lieues de chez nous, dans le château d'Haubertbois.

Il ne s'agissait ni plus ni moins que d'un grand bal costumé, et mon père m'écrivait de me dépêcher de venir si je voulais y prendre part.

Le nom d'Haubertbois éveilla en moi bien des souvenirs. Je me rappelai avoir entendu dans mon enfance des récits étranges sur ce vieux château abandonné et sur la forêt qui l'entourait. Il y avait surtout une légende populaire qui m'avait toujours donné la chair de poule : on prétendait que parfois dans cette forêt les voyageurs étaient poursuivis par un homme gigantesque, d'une pâleur et d'une maigreur effrayantes, qui courait à quatre pattes après les voitures et s'efforçait d'en saisir les roues en poussant des cris et en demandant à manger. Cette dernière circonstance lui avait valu le surnom de " l'affamé ". On l'appelait aussi : " le prieur d'Haubertbois ". Je ne sais pourquoi l'idée de cette figure hâve, courant à quatre pattes, me paraissait plus effrayante que tout ce qu'on aurait pu imaginer de plus affreux. Souvent, en revenant le soir de la promenade, je poussais un cri involontaire et je serrais convulsivement le bras de ma bonne. C'est que j'avais cru entrevoir dans le crépuscule le hideux prieur rampant entre les arbres.

Mon père, plus d'une fois m'avait grondée de ces imaginations, mais j'y revenais malgré moi. — Voici pour la forêt. — Quant au château, son histoire était en quelque sorte liée avec celle de notre famille. Il avait appartenu lors des guerres avec les Anglais, à un sire Bertrand d'Haubertbois, ce même chevalier qui, n'ayant pu obtenir la main de ma trisaïeule, voulut l'enlever de force et que celle-ci d'un regard fit tomber dans les fossés au moment où il était suspendu à une échelle.

Messire Bertrand n'avait eu que ce qu'il méritait, car c'était, disait-on, un chevalier impie et félon, dont les *mauvaisetés* étaient passées en proverbe. Le haut fait de ma trisaïeule n'en est que plus merveilleux et vous concevez combien je devais être flattée de la ressemblance qu'on me trouvait avec le portrait de dame Mathilde. Ce portrait d'ailleurs vous le connaissez, mes enfants ; c'est celui qui est placé dans la grande salle immédiatement au-dessus du Sénéchal de Bourgogne, votre arrière-grand-oncle, et à côté de messire Hugues de Montmorency, allié à nous en 1310.

A voir cette figure de jeune fille si douce, on serait tenté de révoquer en doute la vérité de la légende, ou de refuser au peintre le talent de saisir l'expression. Quoi qu'il en soit, si jadis je ressemblais à ce portrait, vous seriez bien embarrassés aujourd'hui d'y trouver un trait qui soit à moi. Mais ce n'est pas là ce dont il s'agit. Je vous disais donc que messire Bertrand avait payé son outrecuidance d'un plongeon dans les fossés de notre château. Je ne sais si cette *desconfiture* l'avait guéri de son amour, mais on prétend qu'il chercha à s'en consoler avec une bande de mécréants, aussi débauchés et aussi païens que lui. De plus il faisait *liesse et joyeuse chère* en compagnie de madame Jeanne de Rochaiguë, laquelle, pour lui complaire, assassina son mari.

Je vous raconte là, mes enfants, ce que ma bonne me racontait à moi, et c'est seulement pour vous dire que j'avais toujours eu horreur de ce vilain château d'Haubertbois et que l'idée d'y donner un bal costumé me parut fort baroque.

La lettre de mon père me causa une vive contrariété. Quoique les terreurs de mon enfance n'y eussent aucune part, j'éprouvai un violent dépit de quitter Paris, car je soupçonnais le commandeur d'être pour beaucoup dans l'ordre qu'il m'avait apporté. L'idée de me voir traiter en petite fille me révolta ; je compris que M. de Bélièvre, en m'affublant d'un voyage dans les Ardennes, ne voulait que m'empêcher d'accueillir les assiduités de d'Urfé. Je me promis de déjouer ces projets et voici comment je m'y pris.

La première fois que le marquis vint me voir, je le reçus d'un air railleur et je lui fis comprendre que, moi quittant Paris et lui n'étant pas plus avancé dans mes bonnes grâces, je le considérais comme ayant perdu la partie.

— Madame, me répondit d'Urfé, il se trouve par hasard que je possède un château à une lieue de votre route. Puis-je espérer que vous ne refuserez pas à un pauvre vaincu la consolation de vous y offrir l'hospitalité ?

— Monsieur, lui dis-je froidement, ce serait toujours un détour et d'ailleurs, à quoi vous servirait de me revoir ?

— De grâce, madame, ne me mettez pas au désespoir, car je vous jure que je ferai quelque folie !

— Vous m'enlèverez peut-être ?

— Madame, j'en suis capable.

Je partis d'un éclat de rire.

— Me défiez-vous ? dit le marquis.

— Je vous défie, monsieur, et je vous préviens que pour tenter un coup de main avec moi, il faudrait une audace plus qu'ordinaire, car je voyage sous la garde du commandeur de Bélièvre et très bien escortée !

Le marquis sourit et se tut.

Je n'ai besoin de vous dire, mes enfants, que je n'ignorais pas que M. d'Urfé eût une possession du côté des Ardennes et que j'avais compté sur cette circonstance. Cependant, pour que vous n'ayez pas trop mauvaise opinion de votre grand'mère, je vous dirai tout d'abord que mon défi n'était qu'une plaisanterie et que je voulais seulement contrarier le commandeur en donnant au marquis l'occasion de me voir en route.

Si après cela M. d'Urfé prenait mes paroles au sérieux, j'étais toujours libre de le désabuser, et à vrai dire, l'idée d'être l'objet d'une tentative d'enlèvement n'avait rien qui dût trop déplaire à une jeune femme avide d'émotions et coquette au delà de tout ce qu'on peut imaginer.

Quand vint le jour du départ, je ne pus m'empêcher d'admirer combien le commandeur avait renchéri sur les précautions que de mon temps on prenait en voyage. Outre un fourgon contenant la cuisine, il y en avait un avec mon lit et mes effets de toilette. Deux laquais, assis derrière mon carrosse, étaient armés de sabres et mon valet de chambre, placé à côté du cocher, tenait en mains une espingole destinée à imposer aux voleurs. On avait envoyé en avant un tapissier pour préparer convenablement les chambres où je devais

coucher et nous étions précédés de deux hommes à cheval, qui de jour criaient à ceux que nous rencontrions de nous faire place et qui de nuit nous éclairaient avec des flambeaux.

La politesse cérémonieuse du commandeur ne l'abandonnait pas plus en route qu'elle ne lui faisait défaut dans un salon. Il commença par vouloir se placer vis-à-vis de moi et fit mille difficultés pour s'asseoir à mes côtés dans le fond du carrosse.

— Eh bien ! commandeur, avez-vous peur de moi, que vous allez ainsi vous nicher sur le devant ?

— Madame, vous ne pouvez douter qu'il me serait doux de me placer à côté de la fille de mon meilleur ami, mais je croirais forfaire à mes engagements, si je dérangeais le moins du monde celle qu'en ce moment je suis tenu de protéger !

Il avait pris tellement au sérieux son rôle de protecteur, qu'il ne se passait pas cinq minutes sans qu'il me demandât si j'étais bien assise, ou si je n'étais pas incommodée par les courants d'air.

— Commandeur, faites-moi donc la grâce de me laisser tranquille, car vous êtes insupportable !

Alors il poussait un profond soupir et apostrophait sévèrement le cocher pour lui recommander de faire plus d'attention à m'éviter les cahots.

Comme nous voyagions à petites journées, le commandeur avait exigé que je fisse un repas à chaque halte. Quand il s'agissait de descendre, il ne me présentait jamais le bras sans se découvrir et lorsqu'il me conduisait à table, il se confondait en excuses de ce que je n'étais pas servie avec la même étiquette qu'en mon hôtel rue de Varenne.

Un jour que j'eus l'imprudence de dire que j'aimais la musique, le commandeur se fit apporter une guitare et chanta un air de guerre des chevaliers de Malte avec des éclats de voix formidables et en roulant des yeux à faire peur. Il ne cessa de faire vibrer les cordes de son instrument que lorsqu'il les eut rompues. Alors il se confondit en excuses et se tut.

La moitié de nos gens étant à lui, il leur avait fait prendre ma livrée, afin que je n'eusse pas l'air de voyager dans son équipage. Toutes ces délicatesses ne me touchaient guère, car je voyais dans Mr de Bélièvre moins un àmi qu'un mentor pédant et ennuyeux.

Ayant remarqué qu'il avait garni ses poches de pelottes de soie, d'épingles et d'autres petits effets destinés à ma toilette, je me plus à lui demander divers objets dont je feignis d'avoir besoin, afin de le trouver en défaut.

Longtemps cela me fut impossible.

— Ah, que j'ai mal au cœur ! m'écriai-je une fois.

Aussitôt le commandeur plongea sa main dans une de ses poches et en retira une bonbonnière remplie de pastilles qu'il m'offrit silencieusement.

Une autre fois je fis semblant d'avoir mal à la tête.

Le commandeur mit sa main dans ses poches et en sortit un flacon d'eau de la Reine, dont il me demanda la permission de me verser quelques gouttes dans les cheveux.

J'étais découragée.

Enfin j'imaginai de dire que j'avais perdu ma provision de rouge et je demandai vivement à M. de Bélièvre s'il avait pensé à en prendre quelques pots.

La prévoyance du commandeur n'était pas allée jusque-là. Il rougit beaucoup et se confondit en excuses.

Alors j'eus la méchanceté de faire semblant de pleurer et je dis qu'on m'avait confiée à un homme qui ne prenait aucun soin de moi.

Je me sentais à demi vengée, car le commandeur, se croyant déshonoré, devint fort triste et se tut le reste de la journée. Cependant le plaisir de tourmenter mon mentor finit par ne plus me suffire. Je ne sais ce que j'aurais imaginé encore si un incident d'un nouveau genre n'était venu rompre la monotonie de notre voyage.

Un soir que nous longions la lisière d'un bois, un cavalier enveloppé d'un manteau parut subitement au détour du chemin, se pencha vers la portière et disparut aussitôt. Ce mouvement fut si rapide, que c'est à peine si je m'aperçus que le cavalier avait laissé tomber un petit papier sur mes genoux. Quant au commandeur, il n'avait rien vu du tout. Le papier ne contenait que ces mots : " A une lieue d'ici vous serez forcée de vous arrêter pour la nuit. Quand tout le monde sera endormi, une voiture viendra stationner sous vos fenêtres. Si vous donnez l'alarme à vos gens, je me ferai tuer sous vos yeux, mais je ne renoncerai jamais à une entreprise que

vous m'avez défié de tenter et dont la réussite peut seule m'attacher à la vie. "

En reconnaissant l'écriture du marquis je jetai un petit cri qui fit tourner la tête au commandeur.

— Qu'avez-vous donc, Madame ? me dit-il tout surpris.

— Rien, répondis-je, en cachant le billet, c'est une crampe qui m'a prise au pied !

Ce mensonge que je fis une trentaine d'années avant que n'eût paru le Barbier de Séville, vous prouve que c'est moi qui en ai eu la première idée et non pas Beaumarchais comme vous pourriez le croire. [1]

Le commandeur plongea aussitôt sa main dans une de ses poches et en retira un fer aimanté qu'il m'offrit pour l'appliquer sur l'endroit souffrant.

Cependant plus je pensais à l'audace du marquis, plus je me sentais portée à admirer ce caractère aventureux. Je rendis grâce à la mode de mon temps qui prescrivait à une femme de condition de voyager la figure couverte d'un loup, car sans cet auxiliaire, le commandeur se serait aperçu de mon trouble. Je ne doutai pas un instant que le marquis exécutât ce qu'il s'était proposé, et j'avoue que connaissant le fanatisme de M. de Bélièvre à l'endroit de ses devoirs, je craignis en ce moment bien plus pour la vie de M. d'Urfé que pour ma propre réputation.

Bientôt les deux laquais qui nous précédaient à cheval vinrent nous annoncer que nous ne pourrions coucher dans le petit bourg désigné par M. de Bélièvre pour notre quartier de nuit, attendu qu'on y venait de casser un pont, mais que le chef d'office nous avait préparé un souper dans une maison de chasse située sur le grand chemin et appartenant à M. le marquis d'Urfé.

A ce nom je vis que le commandeur fronçait les sourcils et j'eus peur qu'il ne prît vent des projets du marquis.

Il n'en fut rien pourtant, car nous arrivâmes à la maison de chasse sans que le commandeur trahît la moindre appréhension. Après souper il s'inclina profondément devant moi, comme il avait coutume de

[1] Cette phrase en remplace une autre, lisible sous la rature, et qui contenait un plaisant anachronisme : " *Je n'eus pas grand mérite à trouver ce mensonge, car j'avais lu Beaumarchais peu de temps avant mon départ.* "

faire chaque soir, me demanda la permission de se retirer et me souhaita une bonne nuit.

Restée seule, je congédiai mes femmes et ne me déshabillai pas, car je m'attendais à voir paraître M. d'Urfé, que j'étais d'ailleurs décidée à traiter comme il le méritait, toutefois sans l'exposer au ressentiment du commandeur.

Une heure s'était à peine écoulée, que j'entendis un léger bruit au dehors. J'ouvris la croisée et je reconnus le marquis qui montait sur une échelle de cordes.

— Monsieur, lui dis-je, retirez-vous sur-le-champ, ou j'appelle du monde !

— Madame, par pitié, écoutez-moi !

— Je ne veux rien entendre et si vous faites un mouvement pour entrer, je vous jure que je sonne !

— Alors faites-moi tuer, car de mon côté j'ai juré que la mort seule m'empêchera de vous enlever !

Je ne sais ce que j'allais faire ni répondre, quand tout à coup une fenêtre de la chambre qui touchait à la mienne s'ouvrit brusquement et j'y vis paraître le commandeur, un flambeau à la main.

M. de Bélièvre avait remplacé son habit par une robe de chambre cramoisie, et sa perruque par un bonnet de nuit pointu qui rendait sa figure grotesquement imposante et lui donnait un faux air de magicien.

— Marquis ! s'écria-t-il d'une voix de tonnerre, veuillez avoir l'obligeance de vous retirer !

— Commandeur, répondit le marquis, toujours sur son échelle, je suis ravi de vous voir chez moi !

— Monsieur le marquis, reprit lè commandeur, je suis désolé de vous dire que si vous ne descendez sur-le-champ, j'aurai l'honneur de vous brûler la cervelle !

A ces mots il posa son flambeau sur la fenêtre et dirigea sur le marquis les canons de deux énormes pistolets.

— Y pensez-vous, commandeur ! m'écriai-je, en me penchant hors de la fenêtre, voulez-vous commèttre un assassinat ?

— Madame la duchesse, répondit M. de Bélièvre, en s'inclinant courtoisement du haut de sa croisée, daignez m'excuser si je parais devant vous dans ce négligé, mais l'urgence du cas m'enhardit à vous demander une indulgence que je n'aurais pas osé solliciter dans tout

autre moment. Daignez m'excuser encore si je ne mets pas cette fois à vous obéir l'empressement aveugle dont je me suis fait une loi ; mais monsieur votre père, mon honoré ami, vous a placée sous ma garde, et cette confiance de sa part est si flatteuse pour moi, que je ne croirai pas la payer trop cher, en la méritant même au prix d'un assassinat !

A ces mots le commandeur s'inclina de nouveau et arma ses pistolets.

— C'est bien, dit le marquis, ce sera un duel d'un nouveau genre !

Et, sans quitter son échelle, il tira aussi une paire de pistolets de sa poche.

— Commandeur, dit-il, éteignez donc votre flambeau car il me donne sur vous un avantage dont je ne voudrais pas profiter.

— Monsieur le marquis, répondit le commandeur, je vous remercie de votre courtoisie, et je ne puis que me féliciter de vous voir des pistolets, car il répugnait à ma délicatesse de tirer sur un homme sans armes.

Cela dit, il éteignit sa bougie et visa le marquis.

— Mais vous êtes donc fous tous les deux ! m'écriai-je. Vous voulez donc me perdre en donnant l'éveil à la maison ?

— Marquis, continuai-je, je vous pardonne votre folie à condition que vous descendrez tout de suite ? Entendez-vous, monsieur, je vous ordonne de descendre !

Je le regardais de manière à lui faire voir qu'une plus longue hésitation ne ferait que m'irriter.

— Madame, dit alors le marquis, en faisant allusion à la conversation que nous avions eue lors de notre première entrevue, un regard de vous me précipite au bas de mon échelle, mais que la belle châtelaine Mathilde soit persuadée que sire Bertrand cherchera tous les moyens de la revoir, ne fût-ce que pour mourir à ses pieds !

Et s'enveloppant de son manteau, il se perdit dans les ténèbres.

Le lendemain le commandeur ne me souffla pas un mot de ce qui s'était passé, et il n'en fut pas plus question entre nous le reste du voyage.

Quand nous ne fûmes qu'à une demi-journée du château de mon père, un orage épouvantable nous surprit sur le déclin du jour. Le tonnerre éclatait avec un fracas inouï et les éclairs se succédaient si

rapidement, que tout en ayant les yeux fermés, j'en étais éblouie.

Vous savez, mes enfants, si j'ai jamais pu supporter l'orage. Une frayeur nerveuse s'empara de moi, je tremblais comme une feuille et je me serrai contre le commandeur qui se croyait obligé de me faire des excuses.

Nous avancions fort lentement à cause des arbres renversés sur la route. La nuit était close quand le cocher arrêta brusquement les chevaux et s'adressant au commandeur :

— Monsieur, dit-il, faites excuse, je me suis trompé de chemin : Nous sommes dans la forêt d'Haubertbois, je la reconnais à ce vieux chêne aux branches coupées !

A peine avait-il prononcé ces paroles, qu'un coup de tonnerre ébranla la forêt, la foudre tomba près du carrosse et les chevaux effrayés prirent le mors aux dents.

— Sainte Vierge, ayez pitié de nous ! s'ècria le cocher, en entortillant ses mains dans les rênes. Mais les chevaux ne lui obéissaient plus.

Nous allions ventre à terre, nous heurtant à droite et à gauche, et nous attendant à chaque instant à être brisés contre les arbres.

J'étais plus morte que vive et je ne comprenais rien aux phrases de M. de Bélièvre, car il me semblait que des sons étranges se mêlaient au sifflement du vent et au bruit du tonnerre. Plusieurs fois j'avais cru entendre tout près de moi des gémissements déchirants et puis une voix qui criait : *j'ai faim*, *j'ai faim !*

Tout à coup le cocher, au lieu de continuer à retenir les chevaux, leur lâcha les rênes et les fouetta, en poussant des cris terribles.

— Germain ! misérable ! Es-tu fou ? lui cria le commandeur.

Germain se retourna et nous fit voir à la lueur d'un éclair sa figure pâle comme la mort.

— *Le prieur !* dit-il d'une voix étranglée, *le prieur* à nos trousses !

— Arrête, imbécile, tu veux donc casser le cou à madame ! Arrête, ou je te brûle la cervelle !

M. de Bélièvre n'avait pas eu le temps d'achever, que nous sentîmes une secousse épouvantable, je fus jetée hors du carrosse et je perdis connaissance.

Je ne sais combien de temps dura mon évanouissement, mais je fus rappelée à moi par une musique peu éloignée.

J'ouvris les yeux et je me vis couchée dans la forêt, sur un tas de mousse.

L'orage avait cessé. Le tonnerre grondait encore dans le lointain, mais les arbres agitaient doucement leurs feuilles et des nuages bizarres passaient au-dessus de leurs cimes. L'air était imprégné de senteurs balsamiques qui allaient me plonger dans une douce torpeur, quand quelques gouttes de pluie découlant des feuilles, me tombèrent sur la figure et me rafraîchirent.

Je me levai sur mon séant et je vis à une centaine de pas de moi des fenêtres en ogive vivement éclairées. Bientôt je distinguai entre les arbres les tourelles pointues d'un château que je reconnus de suite n'être pas celui de mon père. Je me demandai où je pouvais être. — Peu à peu je me rappelai comment les chevaux m'avaient emportée et comment j'avais été jetée hors du carrosse. Cependant ma tête était si faible que ces souvenirs se confondirent bientôt avec d'autres idées, et qu'au milieu de ma solitude je ne pensais même pas à m'étonner de ne voir auprès de moi, ni M. de Bélièvre ni aucun de mes gens.

La musique qui m'avait éveillée continuait toujours. Alors l'idée me vint que je pouvais bien être devant le château d'Haubertbois et qu'on y était réuni pour le bal costumé dont mon père avait fait mention dans sa lettre. En même temps je me rappelai les dernières paroles de M. d'Urfé, lors de son équipée dans la maison de chasse, et je me dis que dans sa persistance à me chercher partout, il ne pouvait manquer de se trouver au bal.

Je me levai, et ne sentant aucune douleur, je marchai lestement vers le château.

C'était un vaste bâtiment d'une architecture sévère et ruiné en grande partie. Je pus distinguer à la clarté de la lune que les murailles étaient couvertes de mousse et tapissées de lierre. Quelques guirlandes, tombant du haut des tours, se balançaient pittoresquement et se détachaient en silhouette sur le fond du ciel d'un bleu argenté.

Je m'arrêtai à contempler ce tableau.

Je ne sais pourquoi mes idées m'emportèrent loin du château. Des scènes de mon enfance, oubliées depuis longtemps, passèrent devant moi comme des figures de lanterne magique. Quelques détails de ma plus tendre jeunesse se reproduisirent dans mon esprit avec une incroyable intensité. Au milieu de ces images je revis ma mère qui

me souriait tristement. J'eus envie de pleurer et je baisai à plusieurs reprises une petite croix qu'elle m'avait donnée et que je n'avais cessé de porter sur moi.

Alors il me sembla entendre dans le lointain la voix du commandeur qui m'appelait.

J'y prêtai l'oreille, mais une girouette du château cria sur ses gonds et ce bruit, semblable à un grincement de dents, m'empêcha d'entendre la voix qui m'appelait.

Je me crus le jouet d'une illusion et j'entrai dans la cour. Il n'y avait ni carrosses, ni valets, cependant j'entendais des éclats de rire et des voix confuses. Je montai un escalier fort raide, mais bien éclairé ; quand je fus sur la plate-forme qui le terminait, un vent froid me souffla à la figure et une chouette effrayée se mit à voltiger, en frappant de ses ailes les flambeaux attachés au mur.

J'avais baissé la tête pour éviter le contact de l'oiseau nocturne. Quand je la relevai, je vis devant moi un chevalier de haute taille, armé de toutes pièces.

Il me présenta la main, sans ôter son gantelet, et me dit d'une voix voilée par sa visière qui était baissée :

— *Belle dame, octroyez à vostre serviteur la grâce de vous recevoir en son chastel, et le considèrez comme vostre, mesmement que toutes choses qui sont à lui !*

Je me rappelai encore l'allusion qu'avait faite M. d'Urfé lorsque je lui ordonnai de descendre de son échelle, et persuadée que le chevalier inconnu n'était autre que le galant marquis, je lui répondis, en me servant de son langage :

— *Ne vous esmerveillez pas, beau sire, de me voir céans, car m'estant fourvoyée dedans la forest, suis advenue devers vous, afin que m'hébergiez, comme devoir est à tout bon et preulx chevalier !*

J'entrai dans une grande salle où était rassemblée une foule de monde qui riait et chantait autour d'une table couverte. Ils étaient tous costumés en seigneurs du temps de Charles VII, et comme j'avais vu des peintures de cette époque à St-Germain l'Auxerrois, je pus admirer l'exactitude historique des moindres détails de leur toilette. Ce qui me frappa surtout ce fut la coiffure d'une grande et belle dame qui paraissait faire les honneurs du banquet. Cette coiffure consistait en un réseau de fils d'or et de perles très artistement enlacés

et d'un goût exquis. Mais malgré la beauté de la dame, je fus saisie tout d'abord par l'expression désagréable de sa figure.

A mon entrée, elle se mit à m'examiner avec une curiosité tout à fait choquante et dit de manière à ce que je pus l'entendre :

— *Se ne me trompes, cecy est la belle Mathilde à qui messire Bertrand a faict amour, avant que me cognaistre !*

Puis s'adressant au chevalier : *Mon cœur*, lui dit-elle aigrement, *faictes yssire icelle dame se ne voulez me rendre jaloze !*

La plaisanterie me parut d'assez mauvais goût, d'autant plus que je ne connaissais pas du tout celle qui la faisait. Je voulus lui en faire sentir l'inconvenance et j'allais adresser la parole à M. d'Urfé, (en français moderne cette fois) lorsque j'en fus empêchée par une grande rumeur qui s'éleva parmi les convives.

Ils se parlèrent entre eux, se jetèrent des regards d'intelligence et me désignèrent à plusieurs reprises du coin de l'œil.

Tout à coup la dame qui avait parlé saisit un flambeau et s'approcha de moi si rapidement qu'elle eut l'air de glisser plutôt que de marcher.

Elle leva le flambeau et fit remarquer aux autres l'ombre que je projetais sur les dalles.

Alors des cris d'indignation éclatèrent de toute part et je pus entendre ces mots répétés par la foule :

— *A umbre, a umbre ! Poinct n'est des nostres !*

D'abord, je ne compris pas ces paroles, mais comme je regardais autour de moi pour en deviner le sens, je remarquai avec effroi que personne de ceux qui m'entouraient n'avait d'ombre et qu'ils glissaient tous devant les flambeaux sans en intercepter la clarté.

Une terreur impossible à rendre s'empara de moi. Je me sentis défaillir et j'appuyai ma main sur le cœur. Mes doigts rencontrèrent la petite croix que peu de temps auparavant j'avais portée à mes lèvres, et de nouveau j'entendis la voix du commandeur qui m'appelait. Je voulus fuir, mais le chevalier me serra la main avec son gantelet de fer et m'obligea de rester.

— *N'ayez paour*, me dit-il, *car par la mort de mon aame ! poinct ne souffriray que vous soyt faict opprobre ; et pour qu'il ne loise à aucun d'y songer, ung prestre va nous bailler la bénédiction nuptiale !*

Aussitôt les rangs s'ouvrirent, et un grand franciscain, maigre et pâle se traîna vers nous à quatre pattes.

Il paraissait beaucoup souffrir, mais aux gémissements qu'il poussa, la dame au réseau de perles se prit à rire avec affectation et dit, en se tournant vers le chevalier :

— *Oyez donc, messire, oyez donc le prieur faire le malpiteux, comme trois cents ans devant !*

Le chevalier avait levé sa visière. Son visage, loin de ressembler au marquis d'Urfé, était tout livide et avait une expression de férocité que je ne pus soutenir. Ses yeux sortant de leurs orbites étaient fixés sur moi, tandis que le prieur, toujours rampant par terre, psalmodiait des prières d'une voix nasillarde et les interrompait de temps en temps par des cris de douleur et des blasphèmes si horribles, que je sentais mes cheveux se dresser sur ma tête. Une sueur froide m'inondait le front, mais je ne pouvais faire un mouvement, car l'étreinte de messire Bertrand m'avait ôté toute faculté, excepté celle de voir et d'entendre.

Quand enfin le franciscain, s'adressant au public, se mit à proclamer à haute voix mes *nopces* avec messire Bertrand d'Haubertbois, la peur et l'indignation me donnèrent des forces surnaturelles. Par un violent effort je dégageai ma main et présentant ma croix aux fantômes :

— Qui que vous soyez, m'écriai-je, au nom du Dieu vivant, je vous ordonne de disparaître.

A ces mots la figure de Messire Bertrand devint toute bleue. Il chancela, et j'entendis la chute d'une armure qui résonna aussi creux qu'un chaudron tombant sur les dalles.

Au même instant les autres revenants disparurent, le vent siffla et éteignit les lumières.

Je me trouvai au milieu de vastes ruines. Dans un rayon de lune, qui pénétrait à travers une fenêtre en ogive, je crus voir s'agiter une foule de franciscains, mais cette vision disparut également sitôt que j'eus fait un signe de croix. Une faible psalmodie arriva jusqu'à moi, je distinguai encore les mots : *j'ai faim, j'ai faim !* puis je n'entendis qu'un bourdonnement dans les oreilles.

La fatigue me gagna et je m'assoupis.

Quand je me réveillai, je me sentis portée par un homme qui faisait de grandes enjambées par-dessus les broussailles et les troncs d'arbres. J'ouvris les yeux et je reconnus à la clarté de l'aube le

commandeur, dont les vêtements étaient déchirés et tachés de sang.

— Madame, me dit-il, lorsqu'il vit que j'étais en état de l'entendre, si le plus cruel moment de ma vie a été celui où je vous perdis, je puis affirmer que rien n'égalerait mon bonheur actuel, s'il n'était empoisonné par le remords de n'avoir pu empêcher votre chute !

— Commandeur, répondis-je, laissez-là vos condoléances et posez-moi à terre, car je suis toute brisée, et à la manière dont vous me tenez, vous ne me paraissez pas propre à faire une bonne d'enfant.

— Madame, dit M. de Bélièvre, n'en accusez pas mon zèle, mais bien mon bras gauche qui est cassé !

— Mon Dieu ! m'écriai-je, comment avez-vous cassé votre bras ?

— En m'élançant après vous, madame, comme c'était mon devoir, lorsque je vis la fille de mon honoré ami précipitée hors du carrosse.

Touchée du dévouement de M. de Bélièvre, je le priai de me laisser marcher. Je lui proposai aussi de lui faire une écharpe de mon mouchoir, mais il me répondit que son état ne valait pas la peine que je m'en occupasse et qu'il était trop heureux d'avoir un bras de reste à mettre à mon service.

Avant que nous ne fussions sortis du bois, nous rencontrâmes une chaise à porteurs que mon père, déjà instruit de mon accident par nos gens, avait envoyée à ma rencontre. Lui-même était à ma recherche d'un autre côté. Bientôt nous nous rejoignîmes. En me voyant, il fut fort alarmé, et ses premiers soins furent pour moi. Puis il voulut serrer dans ses bras M. de Bélièvre qu'il n'avait pas vu depuis nombre d'années. Mais le commandeur fit un pas en arrière et dit à mon père d'un air fort sérieux :

— Monsieur et très cher ami ! En me confiant madame votre fille, c'est-à-dire ce que vous avez de plus précieux au monde, vous m'avez donné une preuve d'amitié dont j'ai été vivement touché. Pourtant cette amitié je m'en suis rendu indigne, car malgré tous mes soins, je n'ai pu empêcher le tonnerre d'effrayer nos chevaux, notre carrosse d'être brisé et madame votre fille d'être jetée dans la forêt et d'y rester jusqu'à ce matin. Vous voyez donc, monsieur et cher ami, que j'ai trahi votre confiance, et comme il est juste que je vous fasse une réparation, je vous offre de nous battre, soit à l'épée, soit au pistolet ; je regrette que l'état de mon bras gauche me rende impossible le combat à la dague que vous auriez préféré peut-être,

mais vous êtes trop juste pour m'accuser de mauvais vouloir et pour tout autre genre de duel je me mets à vos ordres en tel lieu et à telle heure qu'il vous plaira de fixer.

Mon père fut très surpris de cette conclusion et ce ne fut qu'avec beaucoup de peine que nous persuadâmes au commandeur qu'il avait fait tout ce qu'il était possible de faire, et qu'il n'y avait pas lieu de se couper la gorge.

Alors il embrassa mon père avec effusion et lui dit qu'il était bien aise que les choses s'arrangeassent ainsi, car il se serait senti bien malheureux de tuer son meilleur ami.

Je priai M. de Bélièvre de me dire comment il m'avait retrouvée, et il me raconta qu'en s'élançant après moi, il avait donné de la tête contre un arbre, ce qui lui avait d'abord fait perdre connaissance. Revenu à lui, il s'était aperçu que son bras gauche était cassé, mais cela ne l'avait pas empêché de se mettre à ma recherche et de m'appeler à plusieurs reprises. Enfin, après beaucoup de peines inutiles, il m'avait trouvée couchée au milieu des ruines et m'avait emportée sur son bras droit.

Je racontai à mon tour ce qui m'était arrivé dans le château d'Haubertbois, mais mon père traita le tout de visions et de rêves. Je le laissai se moquer de moi, mais intérieurement j'étais bien convaincue de n'avoir pas rêvé, et cela d'autant plus que je ressentais encore une douleur fort vive à la main qu'avait serrée le gantelet de messire Bertrand.

Cependant ces diverses émotions m'avaient tant impressionnée que j'en eus une fièvre qui me dura plus de quinze jours. Pendant ce temps mon père et le commandeur (dont le bras avait été pansé par le chirurgien du lieu) jouaient aux échecs dans ma chambre, ou bien, lorsqu'ils me croyaient endormie, ils fouillaient tous deux dans une grande armoire remplie de paperasses et de vieux parchemins.

Un jour que j'avais fermé les yeux, j'entendis mon père dire au commandeur :

— Mon ami, lisez ceci et dites-moi ce que vous en pensez.

La curiosité me fit entr'ouvrir les yeux et je vis que mon père tenait en mains un parchemin tout jaune, auquel pendaient plusieurs sceaux en cire, comme il était d'usage autrefois d'en attacher aux édits du parlement, ou aux ordonnances royales.

Le commandeur prit le parchemin et lut à demi-voix et en se tournant souvent de mon côté, une déclaration du roi Charles VII, adressée à tous les barons des Ardennes, pour leur signifier et faire connaître la confiscation des fiefs de messire Bertrand d'Haubertbois et de madame Jeanne de Rochaiguë, accusés d'impiété et de différents crimes.

La déclaration commençait par les termes d'usage :

Nous Charles septiesme, par la grâce de Dieu roy de France, à tous ceulx qui ces présentes Lettres verront, salut. Sçavoir faisons à tous nos vassaulx, barons, seigneurs, nobles et chevaliers, pour ce que de la part de nos officiers, seigneurs et nobles nous a esté remonstré que nostre baron, le sire Bertrand d'Haubertbois, mauvaisement et comme désobéissant et entreprenant grandement à l'encontre de nous et de nostre Souveraineté, etc., etc., etc. Ici suivait un long dénombrement des griefs contre messire Bertrand, qui entre autres, disait-on, *aux choses ecclésiastiques ne gardait nulle révérence, n'obéissance, ne faisait jamais Quaresme, ne semblant qu'il en fût, et maintes années fut sans se confesser, ne recevoir nostre Seigneur et Rédempteur Jésus-Christ.*

Pour conclusion, portait le parchemin, *il n'est possible de pis faire que le sire d'Haubertbois a faict. Car à la veille de l'Assomption de Madame nostre sainte Vierge et pendant une orgie moult desplaisante à Nostre Seigneur, usa messire Bertrand de ceste parole : Par la mort de mon aame ! Poinct n'y a de vie future, et si peu en ai croyance, qu'en cas contraire serment fais et parfais de revenir me gaudir et me goberger en mon chastel dans trois cents ans à compter d'huy, quand mesme pour ainsi faire devroys bailler mon aame à Satan !*

La déclaration ajoutait que cet odieux propos avait paru si plaisant aux convives, que tous avaient fait également serment de se retrouver dans trois cents ans jour pour jour et heure pour heure dans le château de messire Bertrand, *pour lequel faict* ils étaient déclarés félons et impies.

Comme bientôt après ces abominables paroles, messire Bertrand avait été trouvé *estranglé* ou *estouffé* dans son armure, il échappait naturellement au châtiment de ses crimes, mais ses fiefs furent confisqués de même que ceux de sa bonne amie, madame Jeanne de Rochaiguë, qui, entre autres gentillesses, était accusée par la déclaration d'avoir fait périr le prieur d'un couvent de franciscains, après

s'en être servie pour assassiner son mari. La manière dont elle mit à mort ce mauvais prieur était bien horrible, car elle lui fit couper les jarrets et le laissa ainsi mutilé dans la forêt d'Haubertbois, *ce qui estait grand pitié à voyr, car ledict prieur se traisna et rampa misérablement jusque à ce que fut mort de faim dans ladicte forêt.*

Le reste de la déclaration était peu important et ne contenait que l'ordre donné à un de nos ancêtres de prendre possession au nom du roi, des châteaux de messire Bertrand et de madame Jeanne.

Lorsque le commandeur eut terminé sa lecture, mon père lui demanda quel jour nous étions arrivés.

— C'est dans la nuit de l'Assomption que j'eus le malheur de perdre et le bonheur de retrouver madame votre fille, répondit M. de Bélièvre.

— La déclaration, reprit mon père, est datée de 1459 et nous sommes en 1759. La nuit de l'Assomption il y a eu donc juste trois cents ans... Commandeur, il ne faut pas en parler à ma fille, car il vaut mieux qu'elle pense avoir rêvé.

Une terreur rétrospective me rendit toute pâle à ces paroles. Mon père et le commandeur s'en aperçurent et se regardèrent avec inquiétude. Mais je fis semblant de ne me réveiller qu'à ce moment et je prétextai une défaillance.

Quelques jours après j'étais entièrement rétablie.

Bientôt je repartis pour Paris, toujours accompagnée par M. de Bélièvre. Je revis d'Urfé et le trouvai plus amoureux que jamais ; mais cédant à un détestable penchant à la coquetterie, je redoublai de froideur avec lui, sans cesser de le tourmenter et en le raillant surtout de sa tentative d'enlèvement.

Je fis si bien, qu'un beau matin il vint m'annoncer que las d'être joué, il s'en allait en Moldavie.

Je connaissais assez le marquis pour savoir qu'arrivé à ce point, il ne changerait plus d'idée. Je le laissai donc partir et comme je me figurais, je ne sais pourquoi, qu'il pourrait lui arriver malheur, je lui donnai, pour l'en préserver, ma petite croix qui, comme il me raconta plus tard, le sauva d'un immense danger.

Six mois après le départ du marquis, j'épousai votre grand-père, et j'avoue, mes enfants, qu'il entra un peu de dépit dans cette résolution. Cependant on a eu raison de dire que les mariages d'amour ne sont

pas les meilleurs, car votre grand-père, pour qui je n'ai eu que de l'estime, me rendit certainement plus heureuse que je ne l'aurais été avec d'Urfé, qui, après tout, n'était qu'un libertin, ce qui ne m'empêchait pas de le trouver fort aimable.

II

LETTRE A ALEXANDRE II

SIRE,

Ayant eu un violent accès de mon mal, je suis resté plusieurs jours immobile, et ne puis encore quitter la chambre pour soumettre moi-même à Votre Majesté le fait suivant : Le professeur Kostomaroff, après une tournée scientifique à Novgorod et à Pskoff, est venu me voir, m'a raconté qu'on est en train de gâter la vieille muraille de Novgorod par des restaurations inintelligentes et antiarchéologiques. De plus, le grand-duc Michel ayant manifesté l'intention de bâtir à Novgorod une église en l'honneur de son Patron, on a, au lieu de remplir simplement son désir, déjà démoli l'ancienne église de St-Michel, qui datait du XIVe siècle. L'église de St-Lazare, qui remontait à la même époque, et ne demandait qu'à être soutenue, a été également démolie. A Pskoff, on démolit dans ce moment la vieille muraille pour y substituer une nouvelle, dans un goût pseudo-ancien. A Izborsk, on s'attache à abîmer le caractère de l'ancienne muraille en y faisant d'inutiles additions. La plus ancienne église de Russie, celle de *Staraïa Ladoga*, qui datait du XIe siècle (! ! !) a été, il y a plusieurs années, abîmée par le zèle du prêtre, qui a fait abattre à coups de marteau les fresques du temps de *Iaroslav*, fils de saint Wladimir, pour les remplacer par des peintures de sa façon.

Sous mes yeux, Sire, il y a environ six ans, on a abattu à Moscou l'ancien clocher du *Strastnoï Monastyr*, qui est tombé sur le pavé comme tombe un arbre, sans qu'une seule pièce se soit détachée, tant il était solide, et on a bâti à la place un nouveau clocher pseudo-russe. Le même sort a frappé l'église de *Nicolas Iavlenny*, à l'*Arbat*, qui remontait au règne d'Ivan Vasilievitch Grozny, et qui était si solide que le fer pouvait à peine détacher les briques l'une de l'autre.

Enfin, ces jours derniers, je n'ai plus reconnu, à Moscou, la charmante chapelle de *Trifon Naproudny*, à laquelle se rattache une légende de chasse d'Ivan Vasilievitch Grozny. On l'a entourée d'additions exécrables, on a refait l'intérieur à neuf, et on a fait repeindre par un barbouilleur la fresque extérieure, représentant saint Trifon à cheval, un faucon sur le poing.

Pardonnez-moi, Sire, si je cite à cette occasion trois monuments de Moscou, pour lesquels je tremble chaque fois que j'y vais. C'est d'abord, à la *Dmitrievka*, l'adorable petite église *Spas v Paoutinkakh*, ainsi appelée probablement à cause de l'élégante finesse de ses ornements. Puis l'église *Grouzinskaïa Bojia Materi*, et troisièmement les *Kroutitskie vorota*, édifice caractéristique tout en faïence. Les deux derniers sont à peu près intacts, mais on a déjà eu le temps d'ajouter au premier une porte moderne qui crève les yeux par sa stupidité, tant elle jure avec le reste. Quand on demande la raison de toutes ces destructions et mutilations aux prêtres attachés, ils répondent avec fierté que ce sont des *dobrokhotnie dateli* [1] qui les ont mis à même de faire toutes ces belles choses, et ils ajoutent avec mépris : *O prejneï netchego jalêt, ona byla staraïa !* [2] Et toutes ces barbaries gratuites et irréparables se font tous les jours dans toute la Russie sous les yeux et avec la sanction des gouverneurs et du haut clergé. C'est surtout le clergé qui en est l'ennemi le plus déclaré, et qui s'est arrogé le droit de détruire ce qu'il est tenu de garder, et autant il est conservateur tenace de la routine en matière d'idées, autant il est zélé abolitionniste en fait de monuments.

Ce que les Tatars et les incendies ont épargné, c'est lui qui se charge de l'abattre. Les *raskolniks* seraient-ils plus éclairés que le métropolitain Philarète ? Sire, je sais que Votre Majesté n'est pas indifférente au respect que la science et le sentiment intime attachent aux antiquités, dont nous possédons si peu comparativement aux autres pays. En signalant ce vandalisme sans pareil, arrivé à un état de rage chronique, qui rappelle l'iconoclasme byzantin, je crois agir dans les vues de Votre Majesté, qui sans doute en apprenant ces choses aura pitié de nos anciens monuments et les mettra, par un ordre sévère, à l'abri d'une destruction systématique et finale...

[1] Donateurs volontaires.

[2] Il ne faut pas regretter l'ancienne, elle était vieille.

III

FRAGMENT D'UNE LETTRE FRANÇAISE A MARKEVITCH

(*Krasny Rog*, 26 *mai* 1869).[1]

...... Ce ne sont pas des armes courtoises, que celles qui attaquent l'adversaire en dehors du terrain désigné pour la joute. Il vous suffit de prouver qu'un homme a tort. Les causes qui peuvent *le porter* à avoir tort sont en dehors de la question, et lui donnent une teinte de commérage, d'autant plus que vous ne faites qu'effleurer ces causes. Vous donnez à vos illusions un faux air d'*insinuation*. J'aimerais mieux que vous en fassiez un article d'accusation à part, et que vous lui sautiez droit à la gorge, en disant qu'il a fait cela et cela, en toutes lettres, si vous en êtes sûr. Ce serait deux accusations au lieu d'une, parfaitement distinctes l'une de l'autre. Mais s'il n'entre pas dans vos projets de l'attaquer sur ce point, n'y touchez pas du tout. Je puis trouver qu'un tableau est mauvais, mais je ne dois pas, dans mon compte rendu, dire qu'il est mauvais parce que le peintre a été distrait de son travail par ses fréquentes visites à ...., à laquelle dernièrement il a donné un bracelet acheté au magasin anglais pour le prix de 158 r., somme qui lui a été remise par sa femme pour payer une dette de son beau-père M^r ......, lequel l'avait contractée il y a six ans pour faire un voyage à *Staraïa Roussa.*

Tous nos polémistes ne savent pas polémiser en ce qu'ils n'argumentent pas, mais qu'ils injurient. *X* appelle toute opinion contraire à la sienne *donos* ;[2] *Y* l'appelle trahison. Si j'étais (ce que je regrette de ne pas être) appelé à justifier mon toast à tous les sujets de l'em-

[1] Une traduction russe de cette lettre a été publiée, avec quelques coupures.

[2] Délation.

pereur, Katkov m'aurait appelé un traître, il n'y a pas de doute, et c'est là que je l'attendais. Odoacre a eu bien raison, à une parade où Romulus Augustulus lui dit des injures pour avoir trop avancé le pied gauche, de dire en se tournant vers le centurion Schultze de la légion germaine : "*Cäsar schimpft, also Cäsar hat Unrecht.*" Vous savez comment finit cette petite altercation. J'ai vu à Ravenne des fragments de l'armure d'Odoacre, que Théodorich (Teutorich) a fait enterrer dans son jardin après lui avoir coupé la tête (attention qui m'a toujours touché). L'armure a dû être fort belle, nielle et argent, *toulskoï raboty*. Allez à Ravenne, c'est une bonne ville, où personne ne va jamais, si bien qu'il n'y a qu'une seule auberge : la Spada d'oro, où les kellners servent de femmes de chambre aux dames, si elles veulent les accepter. Les Raveniennes sont remarquablement jolies et extraordinairement bien faites. Après le coucher du soleil, je suis allé me promener et je suis arrivé près du palais de Théodorich, à la porte duquel je vis une jeune fille avec laquelle je voulus causer, et pour entrer en matière, je lui demandai si elle n'avait pas peur des revenants. — Nullement ! dit-elle. — Mais vous demeurez dans cette ruine ? — Pas si ruine que vous croyez ! dit-elle. — Je voudrais bien la voir. — Venez avec moi, et je vous mènerai partout.

Si bien fit-elle, si bien fîmes-nous, que nous grimpâmes ensemble dans les escaliers byzantins, et qu'avant que nous ne fussions au sommet de l'édifice, la nuit se fit. Elle se fait très vite à Ravenne, et alors, les *lucioles* sillonnent les rues qui sont toutes couvertes d'herbes, de buissons et de pavots rouges. Je ne pouvais plus rien voir, et elle fut obligée de me prêter son bras. Alors, j'eus l'idée de l'effrayer et je lui dis que j'étais Odoacre enterré dans le jardin. Elle se mit à trembler et j'eus toutes les peines du monde à lui prouver que je n'étais pas un revenant, mais un homme en chair et en os. Aujourd'hui, je ne suis pas païen, mais très Bas-Empire, car le souvenir de Ravenne me hante, d'autant plus que le froid a passé, et que de nouveau la nuit est chaude et noire. Cela me fait penser qu'à la rigueur, vous pourriez être un diacre de Byzance du temps de Justinien. Ces diacres-là ont servi de prototypes aux abbés Louis XV. Ils assistaient à la toilette des dames de Constantinople. Au lieu de madrigaux, ils leur lisaient des dissertations sur la double nature de Christ, et sur les devoirs du grammairien, pendant qu'elles frisaient

leurs cheveux et mettaient une tunique transparente, dont le bord représentait l'adoration des mages. Au cirque, ces diacres élégants applaudissaient aux verts ou aux bleus, et quelquefois ils menaient eux-mêmes leurs chars. Puis on allait ensemble dans les cathédrales style Ton. [1] En somme cela n'était pas chien.

Vélizar, vulgairement appelé Bélisaire, Illyrien de naissance, de même qu'*Oupravda*, vulgairement appelé Justinien, venait tous les matins faire sa cour à Théodora, l'impératrice, qui changeait d'habit six fois en sa présence. Cela faisait rager Narcisse, mais Théodora prenait plaisir à le narguer... Tout cela se passait au milieu d'un palais resplendissant d'or et de pierreries, au milieu d'une ville fourmillant de diacres en habits bleu de ciel, ou jaune safran, de chars retentissants, de Slaves armés de massues, de Germains portant des bois de cerf sur leur tête. Je vous dis que cela n'était pas chien. Puis on venait et on vous fourrait un fer rouge dans les yeux. C'était moins beau. Cependant Ravenne est une bonne ville, entourée de marais impénétrables et de bois de pins. Je vous conseille d'y aller tant que vous n'êtes pas devenu Narcisse. Pour Tourguenev, c'est trop tard d'y aller. Je ne sais même si jamais il y a eu lieu pour lui d'y aller, à en juger par sa préface au roman d'Auerbach. J'ai découvert qu'il appartenait à la famille des cryptogames, comme Pisemski appartient à celle des *madrés-porcs*. Si vous trouvez que ce calembour est *l'ours*, mettez-le *au rang où tant* d'autres se trouvent.

Tout à vous.

[1] K. A. Ton, architecte qui construisit le temple du Sauveur à Moscou, (1794-1881).

IV

LETTRE A MARKEVITCH (INÉDITE)

(Krasny Rog, 22 décembre 1869)

MON CHER MARKEVITCH,

Le rédacteur du *Vêstnik Evropy* dit, dans son dernier numéro, que la chute d'Athènes et de Rome prouve combien le classicisme était insuffisant. C'est très beau, et je me propose de faire une chanson là-dessus. En attendant je ne puis que formuler ces quelques vers insuffisants :

Какъ-то Карпъ Семеновичъ
Сорвался съ балкона,
И на немъ суконные
Были панталоны.

Ахъ въ остереженіе
Далъ примѣръ намъ оный :
Братья, безъ медленія
Снимемъ панталоны !

Pour moi, je suis franchement classique, j'aime le monde grec et tout ce qui est grec me plaît :

Рука Алкида тяжела,
Ужасны Стимфалидовъ стаи,
Смертельна Хирона стрѣла,
Широко лоно Пазифаи.

Изъ первыхъ Аристогитонъ
Съ Гармодіемъ на перекличкѣ,
И снисходительно Платонъ
Ихъ судитъ странныя привычки.

Гомера знали средь Аѳинъ
Рабы и самыя рабыни,
И каждый римскій гражданинъ
Болталъ свободно по латыни.

C'était là le beau temps, et pourtant le monde antique a fait place au monde chrétien, ergo il ne fait pas bon être classique. Снимемъ панталоны ! Vous avez jadis approuvé ma ballade sur Vladimir. En voici la traduction :

S'ist gut, sprach der Fürst, als der Mönch von Byzanz
Geendigt seine Predigt ;
Meine Seele hast du erschüttert ganz,
Dess' bin ich, Gottlob ! entledigt !

Ich liebte Weiber und Saufgelag,
Ich liebte Balgen und Raufen,
Das alles zum Teufel nun fahren mag,
Nach Taurien segle ich gemach
Und lasse mich dorten taufen !

Der Mönch ist hoch erfreut darob,
Mein Fürst, sagt er, wenn künftig
Erwerben du willst der Kirche Lob,
Du darfst nicht fürder sein so grob,
Musst milde sein und vernünftig !

Nun ja, sagt der Fürst, das will ich gern !
Ich will mir Milde erstreben !
Man gebe mir Schild und Morgenstern,
Wenn ich Lösegeld krieg' von den griechischen Hernn,
Ich lass' ihnen schon das Leben !

Es segeln die Russen, Boot an Boot,
Sie landen im griech'schen Reviere,
Den Strand, der so viele Blumen bot,
Bedecken auf einmal die Schilder rot
Und die schwarzen Rabenpaniere.

Und so weiter.

Au fond, mein lieber Markevitch, j'ai manqué ma vocation, j'aurais dû être un poète allemand. *Es macht sich besser auf deutsch, finden Sie es nicht ?...*

V

FRAGMENT D'UNE LETTRE A MARKEVITCH (INÉDITE)

(Krasny Rog, 14 *mai* 1871*)*

...... Si le printemps n'était enfin venu, si les rossignols ne chantaient pas, j'aurais écrit des injures à ...... (ce que je compte faire du reste), mais l'air tiède me rend doux :

Все забылъ я, все простилъ,
Все меня чаруетъ,
И прикащикъ сталъ мнѣ милъ,
Что доходъ воруетъ,

И бредущій ревизоръ
Тамъ черезъ плотину,
И свинья, что о заборъ
Съ хрюкомъ чешетъ спину,

Сердце такъ полно мое,
Такъ я сталъ не злобенъ,
Что и самаго Вельо
Я-бъ обнять способенъ!

Je désire que vous ayez les mêmes sentiments pour C.

Я готовъ румянцемъ дѣвичьимъ
Оттого покрыться,

Что Маркевичь съ Стасюлевичемъ
Долго такъ бранится.

Что-бъ ему на Стасюлевича
Не грозиться палкой?
Стасюлевичу-бъ Маркевича
Подарить фіалкой?

VI

FRAGMENT D'UNE LETTRE EN FRANÇAIS A MARKEVITCH (INÉDITE)

(Dresde, 20 décembre 1871)

... Je ne vous enverrai *cette fois* rien de ma part pour le monument de Pouchkine, parce qu'à l'inverse de mes compatriotes, je suis avare en voyage. Quand je serai de retour, je contribuerai, et cela de grand cœur. Remarque d'un révolutionnaire : ceux qui payent ont droit de savoir ce que l'on fera de leur argent... il serait juste qu'on fasse un concours de projets, sans en exclure les artistes étrangers, car c'est un faux patriotisme de faire une mauvaise statue et de se consoler que c'est un Russe qui l'a faite. Le monument de Pierre I, qui était un Russe si je ne me trompe, a été fait par Falconet, et le *Ouspenski Sobor*, auquel on ne peut pas reprocher d'être français, a été bâti par Fioraventi ; sur ce, je vous tire une botte mentale et amicale dans le centre de votre estomac, et me dis comme toujours

A vous de cœur.

VII

FRAGMENT D'UNE LETTRE EN FRANÇAIS DE LA COMTESSE S. A. TOLSTAÏA, 1873

...... Comme je voudrais te suivre dans toutes tes réflexions, tes désirs de réconciliation avec ton existence, non pour t'aider, mais pour te bien comprendre. Je voudrais assister à tes résolutions de chaque jour et ta recherche sur ce que doit être le chrétien moderne, comme tu dis. Parle-m'en longuement, je crois qu'on s'éclaire beaucoup en précisant ses pensées ; je dis que ce n'est pas pour t'aider que je voudrais assister à ta vie morale, parce que j'ai acquis l'intime conviction que je serais un mauvais aide et conseiller. Tu sais que mon vrai idéal, et même le fond de ma nature, c'est précisément le désir de ne point chercher le bonheur individuel, personnel, au contraire, une nécessité de s'effacer devant ce que je crois être le bien pour les autres, une incapacité absolue et une antipathie pour la lutte personnelle. Mais précisément ce désir de s'effacer devant un autre, fait que l'individu en dehors de moi, acquiert dans mon sentiment une très grande valeur, je veux qu'il la conserve, la garde et prenne toute la part de bonheur possible pour lui. Tu vois alors quelles contradictions entre mes instincts personnels et mes désirs pour ce qui n'est pas moi. Quand je suis conséquente avec moi-même, je ne puis pas trouver au fond de mon âme un autre idéal de bien absolu, qu'une sympathie pour tout ce qui est non-moi (comme disent les Allemands), grande jusqu'au renoncement, mais quand je vois cet idéal appliqué......

VIII

POÉSIES DE JEUNESSE, INÉDITES, D' A.K. TOLSTOÏ

(*extraites des papiers du prince V.F. Odoevski, conservés au Musée historique de Moscou.*)

A

Сказка про короля и про монаха.

Жилъ-былъ однажды король и съ нимъ жила королева,
Оба любили другъ друга и всякій любилъ ихъ обоихъ.
Правда и было за что ихъ любить; бывало какъ выйдетъ
Въ полѣ король погулять, набьетъ онъ карманъ пирогами,
Бѣднаго встрѣтитъ — пирогъ! На, братъ, говоритъ, на здоровье!
Бѣдный поклонится вь поясъ, а тотъ пойдетъ себѣ дальше.
Часто король возвращался съ пустымъ совершенно карманомъ.
Также случалось порой что странникъ пройдетъ черезъ городъ,
Тотчасъ за странникомъ шлетъ королева своихъ скороходовъ.
— Гей, говоритъ, скороходъ! скорѣй вы его воротите!
Тотъ воротится въ страхѣ, прижмется въ уголъ прихожей,
Думаетъ что-то съ нимъ будетъ, ужъ не казнить привели ли?
Анъ совсѣмъ не казнить! Ведутъ его къ королевѣ.
Сдравствуйте,[1] братецъ, ему говоритъ королева, присядьте
Чемъ[1] бы поподчивать васъ? повора,[1] готовьте закуску!
Вотъ повора, поворихи и дѣти ихъ поворенки
Скачутъ, хлопочатъ,[1] шумятъ, и варятъ и жарютъ[1] закуску.
Столъ приносятъ два гайдука съ богатымъ приборомъ.

[1] *Sic.*

Гостя сажаютъ за столъ а сами становятся сзади.
Странникъ садится, жуетъ, да глотая виномъ запиваетъ,
А королева межъ тѣмъ бранитъ и порочитъ закуску:
Вы, говоритъ, на насъ не сердитесь, мы люди простые,
Мужъ ушолъ со двора, такъ повора оплошали!
Гость же себѣ на умѣ: добро, королева, спасибо!
Пусть бы вездѣ на дорогѣ такъ плохо меня угощали!
  Вотъ какъ жили король съ королевой, и нечего молвить,
  Были они добряки, прямые, безъ всякихъ претензій...
Кажется, какъ бы имѣя такой счастливый характеръ
Имъ счастливымъ не быть на землѣ? Анъ вышло иначе!
Помнится, я говорилъ, что жители всѣ королевства
Страхъ короля какъ любили. Всѣ! однаго исключая!
Этотъ одинъ былъ монахъ, не такой какъ бываютъ монахи
Смирные, скромные, такъ что и громкаго слова не молвятъ,
Нѣтъ, куда! онъ первый былъ въ королевствѣ гуляка!
Тфу ты! ужасъ беретъ какъ подумаешь что за буянъ былъ!
А межъ тѣмъ такой ужъ пролазъ, такая лисица,
Что пожалуй святымъ прикинется если захочетъ.
Дьякомъ онъ былъ при дворѣ; то есть если какія бумаги
Надобно было писать, то ему ихъ всегда поручали.
Такъ какъ король былъ добрякъ, то и всѣхъ онъ считалъ добряками,
Дьякъ-же то зналъ и ему короля удалося увѣрить,
Что святѣе его на свѣтѣ нѣтъ человѣка.
Добрый король съ нимъ всегда и гулялъ, и спалъ и обѣдалъ,
Вотъ, говаривалъ онъ, на плечо опираясь монаха,
Вотъ мой лучшій другъ, вотъ мой вѣрнѣйшій товарищъ;
Да! хорошъ былъ товарищъ! Послушайте что онъ за другъ былъ!
Разъ король на охотѣ, наскучивъ быстрою скачкой,
Слезъ[1] запыхавшись съ коня и сѣлъ отдохнуть подъ дубочки.
Гаркая, гукая мимо его пронеслась охота,
Стихли мало по малу и топотъ и лай и взыванья,

[1] *Sic.*

Сталъ онъ думать о разныхъ дѣлахъ въ своемъ королевствѣ;
Какъ-бы счастливѣе сдѣлать народъ, доходы умножить,
Податей лишнихъ не брать, а требовать то лишь что можно,
Вдругъ шорохнулись кусты, король оглянулся и видитъ,
Съ видомъ смиреннымъ монахъ стоитъ, за поясомъ четки.
Ваше Величество, онъ говоритъ, давно мнѣ хотѣлось
Тайно о важномъ дѣлѣ съ тобою молвить словечко!
Ты мой отецъ, ты меня и кормишь и поишь и кровъ мнѣ
Отъ непогодъ даешь, такъ какъ тебя не любить мнѣ!
Въ ноги упалъ лицемѣръ и сталъ обнимать ихъ рыдая.
Бѣдный король прослезился: Вставай, говоритъ онъ, вставай, брат!
Все, чего хочешь проси! Коль только можно исполню!
Нѣтъ, не просить я пришелъ, ужъ ты и такъ мнѣ кормилецъ!
Хочется чемъ[1]-нибудь доказать мнѣ свою благодарность.
Слушай какую тебѣ я открою дивную тайну!
Если въ то самое время какъ кто-нибудь умираетъ,
Сильно ты пожелаешь, душа твоя въ трупъ угнѣздится,
Тѣло-жъ на землю падетъ и будетъ лежать безъ дыханья.
Такъ ты въ тѣлѣ чужомъ хозяиномъ сдѣлаться можешь!
Въ эту минуту олень, пронзенный пернатой стрѣлою,
Прямо на нихъ налетѣлъ и грянулся мертвый объ землю.
Ну, воскликнулъ монахъ, теперь смотри въ оба глаза:
Сталъ предъ убитымъ оленемъ и молча вперилъ въ него очи.
Мало по малу началъ блѣднѣть, потомъ зашатался
И безъ дыханія вдругъ какъ снопъ повалился на землю.
Въ то же мгновенье олень вскочилъ и проворно запрыгалъ,
Вкругъ короля облетѣлъ, подбѣжалъ, полизалъ ему руку,
Сталъ предъ монаховымъ тѣломъ и грянулся о землю мертвый.
Тотчасъ на ноги вспрянулъ монахъ какъ ни въ чемъ не бывало—
Ахнулъ добрый король, и вправду дивная тайна!
Онъ въ удивленьи вскричалъ; какъ, братецъ, что ты сдѣлалъ?
Ваше Величество, тотъ отвѣчалъ, лишь стоитъ серьозно

[1] *Sic.*

Вамъ захотѣть, такъ и вы то самое можете сдѣлать!
Вотъ напримѣръ, посмотри : сквозь лѣсъ пробирается серна,
Въ серну стрѣлой я пущу, а ты не теряя минутъ,
Въ тѣло ея перейди, и будешь на время ты серной.
Тутъ монахъ схватилъ самострѣлъ, стрѣла полетѣла,
Серна прыгнула вверхъ и пала безъ жизни на землю.
Вскорѣ потомъ упалъ и король, а серна вскочила.
То лишь увидѣлъ монахъ, тотчасъ въ королевское тѣло
Онъ перешелъ, и рожокъ поднялъ съ земли королевскій.
Началъ охоту сзывать и въ мигъ прискакала охота.
Гей, вы псари! онъ вскричалъ, собакъ спустите со своровъ,
Серну я подстрѣлилъ, спѣшите, трубите, скачите!
Прыгнулъ мнимый король на коня, залаяла стая,
Серна пустилась бѣжать и вслѣдъ поскакала охота.
Долго несчастный король сквозь чащу легкою серной
Быстро бѣжалъ, наконецъ онъ видитъ въ сторонѣ пещеру,
Мигомъ въ нее онъ влетѣлъ и слѣдъ его псы потеряли.
  Гордо на статномъ конѣ въ ворота бѣжалъ измѣнникъ,
Слезъ[1] на срединѣ двора, и прямо идетъ къ королевѣ.
Милая ты королева моя, измѣнникъ вѣщаетъ,
Солнце ты красное, свѣтъ ты очей моихъ, мѣсяцъ мой ясный,
Былъ я сейчасъ на охотѣ, невесело что-то мнѣ стало;
Скучно вишь безъ тебя, скорѣй я домой воротился,
Ахъ ты мой перлъ дорогой, ахъ ты мой яхонтъ безцѣнный!
Слышетъ его королева, и странно ей показалось:
Видитъ, предъ нею король, но что-то другіе пріемы.
Тотъ бывало прійдетъ да скажетъ: сдравствуй[1] хозяйка!
Этотъ-же сладкій такой, ну что за сахаръ медовичъ!
Дня не прошло, въ королѣ замѣтили всѣ перемѣну.
Прежде бывало прійдутъ къ нему министры съ докладами,
Онъ переслушаетъ всѣхъ, обо всемъ потолкуетъ, посудитъ,
Дѣло подумавъ рѣшитъ и скажетъ прощайте, министры!

[1] *Sic.*

Ныне-жъ лишь только прійдутъ, ото всѣхъ отберетъ онъ бумаги,
Броситъ подъ столъ, и велитъ принесть побольше наливки.
Пьетъ неумѣренно самъ, да министрамъ своимъ подливаетъ.
Тѣ изъ учтивости пьютъ, а онъ подливаетъ все больше.
Вотъ у нихъ зашумитъ въ головѣ, начнутъ они спорить,
Онъ ихъ давай поджигать, отъ спора дойдетъ и до драки,
Кто кого за хохолъ, кто за уши схватитъ, кто за носъ,
Шумъ подымутъ, что всѣ прибѣгутъ царедворцы,
Видятъ, что въ тронной министры катаются всѣ на паркетѣ,
Самъ-же на тронѣ король схватившись за боки хохочетъ.
Вотъ крикуновъ разоймутъ, съ трудомъ подымутъ съ паркета,
И на другой день король ихъ улицы мыть отсылаетъ:
Вы-де пьяницы, я-де васъ научу напиваться,
Это-де значитъ развратъ, а я не терплю-де разврата!
Если-жъ въ другой разъ прійдетъ къ нему съ вопросомъ кухмейстеръ
Сколько прикажешь испѣчь[1] пироговъ сегодня для бѣдныхъ?
— Я тебѣ дамъ пироговъ, закричитъ король въ изступленьи,
Я и самъ не богатъ, а то еще бѣдныхъ кормить мнѣ!
Въ кухню скорѣй убирайся, не то тебѣ розги разбойникъ!
Если же странникъ пройдетъ и его позоветъ королева,
Только о томъ лишь узнаетъ король, надѣлаетъ шуму.
— Вонъ его, закричитъ, въ позатыльцы его, въ позатыльцы!
Много бродягъ есть на свѣтѣ, еще того и смотри что
Ложку иль вилку онъ стянетъ, а у меня ихъ не много!
Вотъ каковъ былъ мнимый король, монахъ душегубецъ.
А настоящій король межъ тѣмъ одинокою серной
Грустно средь лѣса бродилъ и лилъ горячія слезы.
Что-то, онъ думалъ, теперь произходитъ[1] съ моей королевой?
Что, удалось ли ее обмануть лицемѣру монаху?
Ужъ не о собственномъ плачу я горѣ, ужъ пусть бы одинъ я
Въ дѣлѣ семъ пострадалъ, да жаль мнѣ подданныхъ бѣдныхъ!
Такъ самъ съ собой разсужая скитался въ лѣсу онъ дремучемъ,

[1] *Sic.*

Серны другія къ нему подбѣгали, но только лишь взглянутъ
Въ очи ему, какъ назадъ бѣжать они пустятся въ страхѣ.
Странное дѣло, что онъ когда былъ еще человѣкомъ,
Въ шорохѣ листьевъ иль въ пѣніи птицъ иль въ вѣтрѣ сердитомъ
Смысла совсѣмъ не видѣлъ, а слышалъ простые лишь звуки,
Ныне-жъ какъ сдѣлался серной, то все ему стало понятно:
Бѣдный, ты бѣдный король, ему говорили деревья,
Спрячься подъ вѣтви ты наши, такъ дождь тебя не замочитъ!
Бѣдный, ты бѣдный король, говорилъ ручеекъ торопливый,
Выпей струи ты мои, такъ жажда тебя не измучитъ!
Бѣдный, ты бѣдный король, кричалъ ему вѣтеръ сердитый,
Ты не бойся дождя, я тучи умчу дождевыя!
Птички порхали вокругъ короля и весело пѣли;
Бѣдный король, онѣ говорили, мы будемъ стараться
Пѣсней тебя забавлять, мы рады служить какъ умѣемъ!
Шелъ однажды король черезъ гущу и видитъ, на травкѣ
Чижикъ лежитъ умирая и тяжко съ трудомъ уже дышитъ.
Чижикъ другой для него натаскалъ зеленаго моху,
Сталъ надъ головкой его и начали оба прощаться,
Ты прощай, мой дружокъ, чирикалъ чижикъ здоровый,
Грустно будетъ мнѣ жить одному, ты самъ не повѣришь!
Ты прощай мой дружокъ, шепталъ умирающій чижикъ,
Только не плачь обо мнѣ, вѣдь этимъ ты мнѣ не поможешь,
Много чижиковъ есть здѣсь въ лѣсу, ты къ нимъ пріютися!
Полно, тотъ отвѣчалъ, за кого ты меня принимаешь!
Можетъ-ли чижикъ чужой роднаго тебя замѣнить мнѣ?
Онъ еще говорилъ, а тотъ уже не могъ его слышать!
Тутъ внезапно счастливая мысль короля поразила.
Сталъ передъ птичкою онъ, на землю упалъ и изъ серны
Сдѣлался чижикомъ вдругъ, вспорхнулъ, захлопалъ крылами,
Весело вверхъ поднялся и прямо изъ темнаго лѣса
Въ свой дворецъ полетѣлъ.
Сидѣла одна королева;

Въ пяльцахъ она вышивала и капали слезы на пяльцы.
Чижикъ въ окошко впорхнулъ и сѣлъ на плечо къ королевѣ,
Носикомъ началъ ее цѣловать и пѣсню запѣлъ ей.
Слушая пѣсню, вовсе она позабыла работу.
Голосъ его какъ будто бы ей показался знакомымъ,
Будто она когда-то уже чижика этого знала,
Только припомнить никакъ не могла когда это было.
Слушала долго она и такъ ее тронула пѣсня,
Что и вдвое сильнѣй потекли изъ очей ея слезы.
Птичку она приласкала, тихонько прикрыла рукою,
И прижавъ ко груди, сказала : ты будешь моею !
Съ этой поры куда не пойдетъ королева, а чижикъ
Такъ за ней и летитъ и къ ней садится за плечи.
Видя это король, иль правильнѣй молвить, измѣнникъ,
Тотчасъ смекнулъ въ чемъ дѣло и говоритъ королевѣ :
Что это, душенька, возлѣ тебя вертится все чижикъ ?
Я ихъ терпѣть не могу, они пищатъ какъ котенки,
Сдѣлай ты мнѣ одолженье ; вели его выгнать въ окошко !
Нѣтъ, говоритъ королева, я съ нимъ ни за что не разстанусь!
Ну такъ по крайней мѣрѣ, вели его ты изжарить.
Пусть мнѣ завтра по раньше его подадутъ на закуску ! —
Страшно сдѣлалось тутъ королевѣ, она еще больше
Стала за птичкой смотрѣть, а тотъ еще больше сердитый. —
Вотъ пришлось что сосѣди войну королю объявили
Грянули въ трубы, забили въ щиты, загремѣли въ литавры,
Съ грознымъ оружьемъ къ стѣнамъ городскимъ подступилъ непріятел
Городъ сталъ осаждать и стѣны ломать рычагами.
Вскорѣ онъ сдѣлалъ проломъ и всѣ его воины съ крикомъ
Хлынули въ городъ и прямо къ дворцу короля побѣжали.
Входятъ толпы во дворецъ, всѣ падаютъ ницъ царедворцы.
Просятъ пощады, кричатъ, но на нихъ никто и не смотритъ,
Ищутъ всѣ короля и нигдѣ его не находятъ.
Вотъ за печьку [1] одинъ заглянулъ, анъ глядь ! тамъ прикравшись

[1] *Sic.*

Блѣдный какъ тряпка король сидитъ и дрожитъ какъ осина,
Тотчасъ схватили его за хохолъ, тащитъ его стали,
Но внезапно на нихъ съ ужаснымъ визгомъ и лаемъ
Бросился старый Полканъ, любимый песъ королевскій.
Смирно лежалъ онъ въ углу и на все смотрѣлъ равнодушно:
Старость давно отняла у Полкана прежнюю ревность,
Но увидя теперь что тащутъ его Господина,
Кровь въ немъ взыграла, онъ всталъ, глаза его засверкали,
Хвостъ закрутился и онъ полетѣлъ господину на помощь...
Бѣдный Полканъ! зачѣмъ на свою онъ надѣялся силу!
Сильный ударъ онъ въ грудь получилъ и мертвый на землю
Грянулся — Тотчасъ въ него перешелъ трусишка измѣнникъ,
Хвостъ поджалъ и пустился бѣжать, бѣжать безъ оглядки.
Чижикъ межъ тѣмъ сидѣлъ на плечѣ у милой хозяйки.
Видя, что мнимый король обратился со страху въ Полкана,
Въ прежнее тѣло свое онъ скорѣй перешелъ и изъ птички
Сдѣлался вновь королемъ. Онъ первый попавшійся въ руки
Мечъ схватилъ и громко вскричалъ: за мною ребята!
Грозно напалъ на враговъ, и враги отъ него побѣжали.
Тутъ обратившись къ народу: послушайте дѣти, онъ молвилъ,
Долго монахъ васъ морочилъ, теперь онъ достигъ наказанья,
Сдѣлался старымъ онъ псомъ, а я королемъ вашимъ прежнимъ!
Батюшка! крикнулъ народъ, и впрямь ты король нашъ родимый!
Всѣ закричали ура! и начали гнать супостата.
Вскорѣ очистился городъ, король съ королевою въ церковь
Оба пошли и набожно тамъ помолилися Богу.
Послѣ жъ обѣдни, король богатый далъ праздникъ народу.
Три дни народъ веселился. Достаточно ѣли и пили,
Всякъ короля прославлялъ и желалъ ему многія лѣта.

[1] *Sic.*

B

Вихорь-Конь

Въ дикомъ мѣстѣ въ лѣсу......
Изъ соломы тамъ[1] низкій построенъ шалашъ.
Частымъ хворостомъ входъ осторожно сокрытъ,[2]
Мертвый конь на травѣ передъ входомъ лежитъ.
И что-бъ гладныхъ волковъ конь изъ лѣсу привлекъ
Притаясь въ шалашѣ ожидаетъ стрѣлокъ.
Вотъ ужъ мѣсяцъ съ небѣсъ[3] на чернѣющій лѣсъ
Смотритъ длинныя тѣни рисуя древесъ,
И туманъ надъ землей тихо всходитъ сѣдой,
Подъ воздушной скрываетъ онъ лѣсъ пеленой.
Ни куста ни листа не шатнетъ вѣтерокъ
Въ шалашѣ притаясь молча смотритъ стрѣлокъ,
Терпѣливо онъ ждетъ, мѣсяцъ тихо плыветъ,
И какъ будто бы времяни слышенъ полетъ.
Чу? не шорохъ ли вдругъ по кустамъ пробѣжалъ?
Отчего близъ коня старый пѣнь[3] задрожалъ?
Что-то тамъ забѣлѣло, туманъ не туманъ,
Въ чащѣ что-то шумитъ будто дальній буранъ,
И внезапно стрѣлка странный холодъ потрясъ,
Въ шумѣ листьевъ сухихъ дивной слышетъ онъ гласъ:
“ Вихорь-конь мой, вставай, я ужъ болѣ не пѣнь,
“ Вихорь-конь, торопись ужъ иванова день![4]
И какъ озера плескъ, и какъ поломя трескъ,
Между пневъ[5] и кустовъ словно угольевъ блескъ,

[1] *Correction au crayon* : былъ

[2] *Correction au crayon :* покрытъ

[3] *Sic.*

[4] *Correction au crayon :* “ ..... торопися ивановъ ужъ день!

[5] *Correction au crayon :* пній

Что-то ближе спѣшитъ и хруститъ и трещитъ
И отъ тысячи ногъ вся земля дребезжитъ.
“ Встань мой конь, я не пѣнь, брось мой конь свою лѣнь!
“ Конь проворнѣй, проворнѣй, въ лѣсу дребедень!
Страшенъ чудный былъ голосъ, конь мертвый вскочилъ,
Кто-то прыгъ на него, конь копытомъ забилъ,
Поднялся на дыбы, задрожалъ, захрапѣлъ,
И какъ вихорь сквозь боръ съ сѣдокомъ полетѣлъ,
И за нимъ между пневъ и кустовъ и бугровъ
Полетѣла шумя стая гладныхъ волковъ.
Долго видѣлъ стрѣлокъ какъ чудеснымъ огнемъ
Ихъ мелькали глаза въ буеракѣ лѣсномъ,
И какъ далѣй и далѣй въ чернѣющій лѣсъ
Ихъ неистовый бѣгъ углубляясь изчезъ.[1]
И опять воцарилась кругомъ тишина,
Мирно сумрачный лѣсъ освѣщаетъ луна,
Разстилаясь туманъ надъ сырою землей,
Подъ таинственной чащу сокрылъ пеленой.
И о виденномъ [1] дивѣ мечтая стрѣлокъ,
До зари въ шалашѣ просидѣлъ одинокъ.
И едва на востокѣ заря занялась,
Слышенъ топотъ въ лѣсу и внимаетъ онъ гласъ.
“ Конь не долго убѣгъ нашъ по кустамъ и буграмъ
“ Остается бѣжать, не догнать насъ волкамъ!
И какъ озера плескъ и какъ поломя трескъ,
Между пневъ и кустовъ, словно угольевъ блескъ,
И шумитъ и спѣшитъ и хруститъ и трещитъ
И отъ тысячи ногъ вся земля дребезжитъ.
“ Конь не долго бѣжать, насъ волкамъ не догнать.
“ Сладко будешь, мой конь, на травѣ отдыхать!
И весь пѣной покрытъ, конь лежитъ и пыхтитъ
И за нимъ по пятамъ волчья стая бѣжитъ.

[1] *Sic.*

Вотъ на хуторѣ дальнемъ пѣтухъ прокричалъ,
Вихорь-конь добѣжалъ, безъ дыханья упалъ,
Сѣдока не видать, унялась дребедень,
И въ туманѣ по прежнему виденъ лишь пень.
У стрѣлка-жъ голова закружилась и онъ
Палъ на землю и слуха и зрѣнья лишенъ,
И тогда онъ очнулся какъ полдень ужъ былъ,
И чернѣющій лѣсъ онъ покинуть спѣшилъ.

C

Прости

Ты помнишь ли вечеръ, когда мы съ тобой
Шли молча чрезъ лѣсъ одинокой тропой
И солнышко намъ, готовясь уйти,
Сквозь вѣтви шептало: прости, прости!

Намъ весело было, не слышали мы
Какъ вѣтеръ шумѣлъ, предвѣстникъ зимы,
Какъ листья хрустѣли на нашемъ пути
И лѣто шептало: прости, прости!

Зима пролетѣла, въ весеннихъ цвѣтахъ
Природа красуясь пестрѣетъ, но ахъ,
Далеко, далеко я долженъ идти,
Подруга, на долго прости, прости!

Ты плачешь? утѣшься! мы встрѣтимся тамъ,
Гдѣ радость и счастье готовятся намъ,
Судьба намъ позволитъ другъ друга найти,
Тогда когда жизни мы скажемъ прости!

D

Телескопъ

Баллада

Уменъ и ученъ монахъ Артамонъ,
И оптикъ и физикъ и врачъ онъ,
Но вотъ ужъ три года бѣжитъ его сонъ,
Три года покой имъ утраченъ.
Глаза его впалы, ужасенъ ихъ видъ,
И какъ-то онъ странно на братій глядитъ.

Вотъ братья по кельямъ пошли толковать:
Съ ума знать сошелъ нашъ ученый!
Не можетъ онъ ѣсть, не можетъ онъ спать,
Всю ночь онъ стоитъ предъ иконой,
Ужели (Господь отпусти ему грѣхъ!)
Онъ сдѣлаться хочетъ святѣе насъ всѣхъ?

И вотъ до игумена толки дошли,
Игуменъ былъ строгаго нрава:
Отца Гавріила моли, не моли,
Ты грѣшенъ, съ тобою и расправа!
“ Монахъ, говоритъ онъ, сейчасъ мнѣ открой,
“ Что твой отравляетъ такъ долго покой?

И инокъ въ отвѣтъ: “ отецъ Гавріилъ,
“ Твоей покоряюсь я волѣ.
“ Три года я страшную тайну хранилъ,
“ Нѣтъ силы хранить ее долѣ!
“ Хоть тяжко мнѣ будетъ, но такъ ужъ и быть,
“ Я стану открыто при всѣхъ говорить.

“ Я чаю то знаете всѣ вы, друзья,
Что сидя одинъ въ своей кельѣ,
Давно занимался механикой я
И разныя варивалъ зелья,
Что силою дивныхъ стеколъ и зеркалъ
Въ сосуды я солнца лучи собиралъ.

Къ несчастью я разъ, недостойный холопъ,
Въ угодность познаній кумиру,
Затѣялъ составить большой телескопъ
Всему въ удивленіе міру.
Двухъ братьевъ себѣ попросилъ я помочь,
И стали работать мы цѣлую ночь.

И множество такъ мы ночей провели,
Впередъ подвигалось дѣло,
Я лилъ и точилъ и железо[1] пилилъ,
Работа не шла а кипѣла.
Такъ, махина наша, честнѣйшій отецъ,
Поспѣла, но ахъ, не на добрый конецъ.

Чтобъ видѣть какъ силенъ мой дивный снарядъ,
Трубу я направилъ на гору,
Гдѣ башни и стѣны бѣлѣясь стоятъ,
Простому чуть зримыя взору.
Обитель святой Анастасіи тамъ
И что же моимъ показалось очамъ?

Съ трудомъ по утесамъ крутымъ на конѣ
Взбирается витязь усталомъ,
Онъ въ тяжкихъ доспѣхахъ, въ желѣзной бронѣ,
Шеломъ съ опущеннымъ забраломъ,
И стоя съ поникшей главой у воротъ
Отшельница юная витязя ждетъ.

[1] *Sic.*

И зрѣлъ я (хоть слышать рѣчей ихъ не могъ)
Какъ обнялъ свою онъ подругу,
И ясно мнѣ было что шепчетъ упрекъ
Она запоздалому другу.
Но вмѣсто отвѣта, желѣзнымъ перстомъ
На нашъ указалъ онъ отшельницѣ домъ.

И кудри вилися его по плечамъ,
Онъ поднялъ забрало стальное,
И ясно узрѣлъ я на лбу его шрамъ
Добытый средь грознаго боя.
Взирая-жъ на грѣшницу, думалъ я ахъ,
Зачѣмъ я не витязь, а только монахъ!

Въ ту пору дни на три съ мощами къ больнымъ
Ты, честный отецъ, отлучился
Отсутствіемъ я ободренный твоимъ,
Во храмѣ три дня не молился,
Но до ночи самой на гору смотрѣлъ,
Гдѣ съ юной отшельницей витязь сидѣлъ.

Помощниковъ двухъ я своихъ подозвалъ,
Мы смѣнивать стали другъ друга,
Такого какимъ я въ то время сгоралъ
Не зналъ никогда я недуга.
Когда-жъ возвратился ты въ нашъ монастырь,
По прежнему началъ читать я псалтырь.

Но все мнѣ отшельницы чудился ликъ,
Я чувствовалъ сердца терзанье,
Товарищей двухъ ты тогда же разстригъ
За малое въ службѣ вниманье,
И я себѣ той же судьбы ожидалъ
Но знать я смущенье удачнѣй скрывалъ.

И вотъ ужъ три года лишь только взойдетъ
На небо дневное свѣтило,
Изъ церкви меня къ телескопу влечетъ
Какая то страшная сила.
Увы ужъ ничто не поможетъ мнѣ нынѣ,
Одно лишь осталось: спасаться въ пустынѣ."

Такъ рекъ Артамонъ, и торжественно ждетъ
Въ молчаньи глубокомъ собранье,
Какому Игуменъ его обречетъ
Въ примѣръ для другихъ наказанью.
Но брови нахмуривъ Игуменъ молчитъ,
Онъ то на монахъ, то въ землю глядитъ."

Вдругъ снялъ онъ клобукъ и разсѣченный лобъ
Собранью всему показался.
" Хорошъ твой, монахъ, онъ сказалъ, телескопъ,
" Я въ вражія сѣти попался!
" Отнынѣ Игуменомъ будетъ другой,
" Я жъ долженъ въ пустынѣ спасаться съ тобою.

E

Молитва Стрѣлковъ

Великій Губертусъ, могучій стрѣлокъ,
Къ тебѣ мы прибѣгнуть дерзнули!
Къ тебѣ мы взываемъ, чтобъ намъ ты помогъ
И къ цѣли направилъ-бы пули!
Тебя и отцы призывали и дѣды,
Губертусъ, Губертусъ, податель побѣды!

Пусть дерзкій безбожникъ волшебный свинецъ
Въ дремучемъ лѣсу разтопляетъ,
Ужасенъ безбожнику будетъ конецъ,
Насъ счастье его не прельщаетъ:
Онъ въ трепетѣ вѣчномъ и въ страхѣ живетъ,
Покуда часъ смерти его не пробьетъ.

Пусть Гакельбергъ ночью шумитъ и трубитъ
И грозно надъ боромъ несется,
Охотника добраго онъ не страшитъ,
Виновный предъ нимъ лишь трясется,
И слышетъ чуть живъ надъ главою своей
Лай псовъ и взыванья, и ржанье коней.

Пусть яростный вепрь иль сердитый медвѣдь
Лихого стрѣлка одолѣетъ,
Ужъ если ему суждено умерѣть[1]
Онъ съ вѣрой погибнуть умѣетъ.
Чья вѣрой душа въ Провидѣнье полна,
Тому не бываетъ погибель страшна.

Великій Губертусъ, могучій стрѣлокъ!
Къ тебѣ мы прибѣгнуть дерзнули,
Къ тебѣ мы взываемъ чтобъ намъ ты помогъ
И къ цѣли направилъ бы пули!
Тебя кто забудетъ на помощь призвать,
Какого успѣха тому ожидать!

[1] *Sic*

IX

VARIANTES ET VERS SUPPLÉMENTAIRES INÉDITS DE LA POÉSIE : Слушая повѣсть твою

(*dans une lettre du* 21 *octobre* 1851)

Слушая повѣсть твою, полюбилъ я тебя, моя Соня,
. . . .
Много еще отгадалъ я, чего ты и мнѣ не сказала,
Многое больно . . . .
. . . .
Ты прислонися ко мнѣ, деревцо, къ могучему вязу.
Врылися въ нѣдра земли глубоко мои крѣпкіе корни,
Вѣютъ прохладой мои широко шумящія вѣтви,
Много поетъ соловьевъ подъ тѣнью моей изумрудной,
Листья таинственно шепчутъ о томъ, что прекрасно и чисто,
Ты прислушайся къ нимъ, въ нихъ голосъ веселаго дѣтства,
Ты прислонися ко мнѣ, я стою надежно и прочно..

X

VARIANTES ET VERS SUPPLÉMENTAIRES DE : Коль любить...

(d'après un carnet communiqué par madame Khitrovo)

Коль смотрѣть — смотрѣть ужъ въ оба,
Коли помнить, такъ до гроба,
Коль простить, такъ всей душой,
Коли пиръ, такъ пиръ горой,
Коли плыть, такъ плыть какъ гусь,
Коли гибнуть, такъ за Русь,
Коль кричать, такъ съ нами Богъ!

XI

STROPHE INÉDITE DES : Колокольчики

(*d'après le carnet mentionné*)

Вамъ тоски не заглушить,
Свѣтъ не сдѣлать милымъ,
Старины не воротить
Говоромъ унылымъ.

XII

STROPHES INÉDITES (16 à 22) D'UNE PREMIÈRE RÉDACTION D'Алеша Поповичъ

(tirées d'une lettre inédite à Markevitch)

15

Онъ-же, въ берегъ упираясь,
И осокою шурша:
— Отпущу когда мнѣ сдашься,
Разкрасавица-душа!

16

И царевна, негодуя,
Говоритъ ему въ отвѣтъ:
— У тебя, поповичъ, вижу,
Ничего святого нѣтъ!

17

Всѣ поповичи безпутны
И не вѣрятъ ни во что́!
Сердце ихъ подобно камню,
Совѣсть ихъ что́ рѣшето!

18

Но, смѣясь, поповичъ молвитъ:
Я, ей-Богу, не изъ тѣхъ!
Какъ тебѣ меня, царевна,
Съ ними смѣшивать не грѣхъ!

19

Тѣ поповичи всѣ дики,
Гуслей звонъ для нихъ бѣда!
Лишь въ присутствіи владыки
Козлогласятъ безъ стыда!

20

На мечахъ они не бьются,
Но примаютъ всякій срамъ,
И обиднымъ не считаютъ
Бить другъ друга по щекамъ!

21

Сами вѣдая не много,
Любятъ мудрости учить;
Мудрость ихъ: не вѣрить въ Бога
И лягушекъ потрошить!

22

Я-жъ боецъ и пѣснопѣвецъ!
Я лягушекъ не ловлю!
Я лишь именемъ поповичъ,
Я и вѣрю и люблю!

23

Я люблю тебя, царевна,
Я хочу тебя добыть!
Доброй волей, иль неволей,
Будешь ты меня любить!

BIBLIOGRAPHIE

On trouvera une bibliographie des œuvres de A. K. Tolstoï, composée par P. V. Bykov, au tome IV de l'édition Marx. (St-Pétersbourg, 1907).

OUVRAGES, ARTICLES OU MENTIONS RELATIFS A LA VIE ET AUX ŒUVRES DE A. K. TOLSTOÏ

1°. EN LANGUE RUSSE.[1]

Айхенвальдъ, Ю. — Литературныя замѣтки. Р. М., 1907, ноябрь, стр, 122-131.

Айхенвальдъ, Ю. — Силуэты русскихъ писателей. Вып. II, М., 1909.

Александровскій, Г. — Нѣкоторыя черты жизни, личности и міровоззрѣнія гр. А. К. Т. Кіевъ, 1901, 15 стр.

Александровскій, Г. — Чтенія по новѣйшей русск. литер. Вып. II, Кіевъ, 1911, изд. 3e.

Аммонъ, Н. Г. — Художникъ боецъ. Журн. минист. нар. просв., 1896, I, стр, 1-37.

[1] Abréviations : В. Е. = Вѣстникъ Европы. — И. В. = Историческій Вѣстникъ. — Н. В. = Новое Время. — Р. А. = Русскій Архивъ. — Р. В = Русскій Вѣстникъ. — Р. М. = Русская Мысль. — Р. С. = Русская Старина. — С. П. В. = Санктъ-Петербургскія Вѣдомости. — Д. Ж. = Донъ Жуанъ. — К. С. = Князь Серебряный. — П. = Посадникъ. — С. І. Г. = Смерть Іоанна Грознаго. — Ц. Б. = Царь Борисъ. — Ц. Ѳ. = Царь Ѳедоръ.

Амфитеатровъ, А. — Литературный альбомъ, 1904, стр, 213-229.

Анненковъ, П. В. — Новая историческая сцена. В. Е., 1866, мартъ.

,, ,, Послѣднее слово русской исторической драмы. Р. В., 1868, N° 7.

" Антрактъ ". 1868, январь, N° 4.

Арсеньевъ, К. К. — Критич. этюды. II, стр, 95.

Арнольди, Л. — Воспоминаніе о Гоголѣ. Р. В., 1862, N° I, Т. 37.

Аровъ, Н. — Критика и библіографія. " Женскій Вѣстникъ ", 1867, N° 7, стр, 50-53.

" Астраханскій справочный листокъ ", 1876, N° 61, Библіографія.

Базаровъ, I.I. (протоіерей). — Воспоминанія. Р.С., 1901, N° 9, стр, 535.

Барсуковъ, Н. — Жизнь и труды Погодина, XI, 143 ; XIII, 170 ; XIV, 322 ; XVI, 213 ; XVIII, 543.

Батюшковъ, Ѳ.Д. — Критическіе очерки, 1900, ст. 182.

,, ,, Графъ А.К.Т. Ист. русск. лит. XIX в., т. міръ, 1910, вып. 16, стр. 407-425.

Бестужевъ-Рюминъ, К. — Нѣск. словъ по поводу поэтич. воспроизвед. характера Іоанна Грознаго. " Заря ", 1871, N° 3, ст. 83-90.

" Библіотека для чтенія ", 1841, N° 48. (разб. Упыря)

,, ,, ,, 1863, N° 2, ст. 42-48. (о К.С.).

" Биржевыя вѣдомости., 1866, N° 250.

,, ,, 1867, 22 янв. (нѣск. словъ о предст. драмы гр. Т. С.І.Г.).

,, ,, 1875, N° 274. (некрол. " за недѣлю. ")

,, ,, 1875, N° 335. (о рѣчи О. Миллера).

,, ,, 1898, N° 279. (о Ц. Ѳ.).

,, ,, 1899, N° 235. (Изъ жизни гр. А.К.Т.)

,, ,, 1905, N° 8981.

,, ,, 1906, N° 9553 (Вечер. вып.)

Боборыкинъ, П.Д. — Рус. Театръ. — " Дѣло ", 1871, N° 3.

,, ,, Журнальное обозр. " Дѣло ", 1871, N° 11.

Боборыкинъ, П. Д. — Островскій и его сверстники. — "Слово", 1878, № 9, 10.

Бобровъ, Е.А. — Къ біографіи М.Ю. Лермонтова. "Извѣстія отд. русск. языка и слов. Импер. Акад. Наукъ". 1909, XIV, 1, стр 91-93.

Богдановичъ, Е. — Исторія Л.Гв. Стрѣлковаго баталіона Императорской фамиліи. Спб, 1899. (свѣдѣнія о военной службѣ А.К.Т.)

Бороздинъ, А.К. — Сто лѣтъ литер. развитія. И.В, 1900, № 5 и 6.

Боцяновскій, В. — Памяти Гр. А.К. Толстого. Н.В, 1900, 23 сент-6 окт, № 8827.

Брешко-Брешковскій, Н. — Изъ восп. о А.К.Т. — "Бирж. Вѣдом". 1905, № 8981.

Брешко-Брешковскій, Н. — Изъ восп. о А.К.Т. "Огонекъ", 1905, 28 авг. 10 сент, № 32.

Брюсовъ. В. — Графъ. А.К. Толстой. (біогр. оч.). М., 1904.
,, Критическое обозр. Р.М, 1912, янв, стр. 3.

Бураковскій. — Воспоминанія.

Буренинъ, В. — Критическіе этюды, Спб., 1888, стр 296.
,, Пѣсни и шаржи. Спб., 1886. Изд. 2е 1892, стр 228-229.

Бутурлинъ, М.А. — Записки. Р.А, 1897, I. 434 ; 1898, I. 133 ; 1901, III. 106.

Быковъ, П. — Графъ. А.К.Т. "Нива", 1906, № 48.

Бѣлинскій, В. — Сочиненія изд. Венгерова, Т. VI, стр 349-350 (разб. Упыря). Т. IX, стр 348.

Бѣльскій, Л. — Основные мотивы поэзіи Гр. А.К.Т. "Русское Обозрѣніе", 1894, III.

Вальтеръ. — Современная Прутковщина. В. Е., 1909, іюнь, стр, 766-768.

Варнеке, Б. В. — Исторія русск. театра. "Учен. зап. Имп. казанск. унив". 1910, апр.

"Варшавскій дневникъ", 1875, № 263. Памяти гр. Т — ого.

Васильевъ, С. — Театральная хроника. (о Ц. Ѳ) "Московс. Вѣд.", 1898, 19 окт, № 288.

Васильчиковъ, А. А. — Семейство Разумовскихъ, Спб., 1880, II, стр, 113, 323, 437.

Вейнбергъ, П. — Русскіе поэты. Спб., 1904.
Веселовскій, А. — Западное вліяніе въ новой русск. литературѣ, 1896, М., стр. 176.
„ „ Очерки и наброски по старой и новой литер. В. Е., 1898, N° 1, стр. 131.
Волжановъ, Д. — А. Толстой и его былины. "Искусство", 1883, 20 марта, N° 12.
"Волжскій Вѣстникъ", 1899, N° 12. (о С. I. Г.), N° 300 (о Ц. Ѳ.) N° 308. (о Ц. Б.)
Волошинъ, М. — "Кіевскіе Отклики", 1904, N° 75-36; N° 79-40.
Волынскій, А. Л. — Книга великаго гнѣва, стр. 207.
„ „ Царство Карамазовыхъ, IV. (о Ц. Ѳ.). Спб., 1901.
Вольфъ, А. И. — Хроника Петерб. театровъ. I, II, 1826-1855, Спб., 1877; III, 1855-1881, Спб., 1884.
"Воронежскій листокъ", 1868, янв., N° 5 и 6. (о предст. С. I. Г.).
Вощинниковъ, А. — "Новороссійскій телеграфъ", 1870, N°s 74 и 76.
"Время", 1862, N° 14, дек. (о К. С.).
"Всемірная Иллюстрація", 1870, N° 68, Гр. А. К. Толстой. (о К. С.)
„ „ 1877, N° 418, (стр. 36.) (о К. С.)
"Вѣстникъ всемірной исторіи", 1901, N° 3, стр. 131. Герценъ и Тургеневъ.
"Вѣстникъ Европы", 1866; Истор. хроники (о С.I.Г.)
„ „ 1868, кн. 12.
„ „ 1876, N° 6.
„ „ 1878, кн. 4.
„ „ 1880, N° 4 (о К.С.)
„ „ 1892, кн. 4 (о К.С.)
„ „ 1896, Т. I, N° 1. стр. 440.
„ „ 1899, N° 11, ноябрь.
„ „ 1905, апр. (Гр. А.А. Толстая, личныя впечатлѣнія и воспоминанія).
„ „ 1908, янв. и февр. (письма къ графинѣ С.А. Толстой).

“Вѣстникъ Европы”, 1909, дек. (хроника).

„ „ 1911, окт., стр. 152. (письма Тургенева къ Стасюлевичу).

„ „ 1912, февр, стр. 372-373.

“Вѣсть”, 1866, N⁰ 15. (о С.І.Г.).

„ 1867, N⁰ 11, 13, 17, 42. (о С.І.Г.).

Вѣтринскій, Ч. — Исторія русск. литер. XIX в, Т.міръ, т. III, стр. 96-99.

Вяземскій, Кн. П.А. — Полное собр. сочин. Т. III, стр. 20.

Г-ко (Горленко) Изъ переписки гр. А.К.Т., Н.В, 1900, N°s 8887 и 8894.

„ „ Письмо въ редакцію. Н.В, 1901, N⁰ 8950.

“Газета А. Гатцука”, 1875, N⁰ 40, 48, 49.

Гербель, Н.В. — Русскіе поэты. стр. 478, 1873.

“Гласный судъ”, 1867, N⁰ 102, (о С.І.Г.).

Гнѣдичъ. П.П. Паденіе искусства. И.В. 1909 CXV. стр. 134-137.

„ „ Послѣдніе орлы. И.В, 1911, янв, стр. 72-73.

Головинъ, К. — Русскій романъ и русское общество., Спб., 1897.

“Голосъ”, 1863, N⁰ 48 (о К.С.)

„ 1866, N⁰ 286.

„ 1868, N⁰ 150, 360 (о Ц.Ѳ.)

„ 1874, N⁰ 10 (о. Портретѣ).

„ 1875, N⁰ 272, 275, 329.

„ 1876, N⁰ 106, 130, 131, 132.

„ 1877, N⁰ 31, 52.

„ 1881, N⁰ 49.

Гольцевъ, В. — Р.М., 1901, декабрь, ст. 137.

Горленко, В. — Отблески и замѣтки по словесн. и искусству, Спб, 1909.

Горнфельдъ, А. — Муки слова (сбор. Рус. Богатства), 1899.

Градовскій, Г.К. — Изъ минувшаго, 1865-97. Р.С. 1908, янв. стр. 77-86.

“Гражданинъ”, 1874, N⁰ 11. стр. 329-335. (о Портретѣ). 1875, N⁰ 40.

Гречъ, Н.И. — Записки, Спб., 1886.

Григоровичъ, Д.В. — Литерат. воспом. гл. XV. стр. 79-83.

Григорьевъ, П. — Устарѣлыя формы поэзіи. " Библ. дешев. и общедоступная ", 1875, N° 4, стр. 19-29.

Гротъ, Я.К. — Замѣтка. " Современная лѣтопись ", 1866, N° 37.

Давыдовъ, В.Д. — Воспоминанія. Р.А., 1879, II, стр. 331-332.

Дейчъ, А. — Литерат. истор. очеркъ. " литер. прилож. къ Нивѣ, 1911, N° 10 и 11.

Денисюкъ, Н. — Гр. А.К. Толстой. Его жизнь и соч. М., 1907.
,, ,, Критич. литерат. о произв. гр. А.К. Толстого ". стр. 175. М., 1907.

Дуровъ, М. — Нѣск. словъ о гр. А.К.Т. и его поэтич. дѣятельности, " Виленскій Вѣстникъ ", 1877, N° 7 и 8.

" Дѣло " 1882, N° 10, стр. 33-39. Новыя книги.

Дюнькинъ, Н. и. Новиковъ, А. — А.К. Толстой. Спб., 1909.

Евстафьевъ, П.В. — Новая русск. литерат, вып. 3. Гр. А.К.Т. Спб., 1907.

" Ежегодникъ Имп. театровъ ", сезонъ 1900-1901. Rectus. Рисунки Шварца къ драмат. произвед. гр. А.К. Толстого. 1-9.

Ефремовъ, П. — Къ матеріал. для полн. собр. соч. гр. А.К.Т. — И.В., 1885. N° 11, и Н.В., 1885, N° 3448.

Жемчужниковъ, А.М. — Письмо въ ред. " Спб-скія Вѣдомости ", 1874, N° 37.
,, ,, О Кузьмѣ Прутковѣ. " Новости ", 1883, N° 20.

Жемчужниковъ, Л. — Воспоминанія, В.Е, 1899, N° 11, стр. 240-260.

Жемчужниковъ, Мих. — Легенда о происхожд. гр. А.К.Т., Н.В, 1911, N° 12.820.

" Женское образованіе ", 1883, N° 6-7, стр. 467-468. Былины и стихотв. гр. А.К.Т.

" Живописное обозрѣніе ", 1875, N° 42. (некр.)
,, ,, 1879, N° 12 и 13. (о К.С.)

" Журналъ Мин. Нар. Пр. ", 1859, CV, отд. VII, стр. 117, Открытіе сельск. учил. въ. имѣн. гр. Т. 15 ноября. 1859.

Забрежневъ, И.И. — Царь Борисъ А. Толстого. " Народъ ", 1898, стр. 711.

Загоскинъ, С.М. — Воспоминанія, И.В, 1900, N° 6 стр. 794-795.

Захарьинъ, И. — Жизнь Москвы. И.В, 1902, N° 11. ст. 491.
„ „ Гр. А.А. Толстая. В.Е, 1905, IV, стр. 634.
Золотаревъ, С. — Очерки по ист. русск. лит. Спб., 1912.
Игнатовъ, I. — Галлерея русск. писат. ст. 420-421. М., 1901.
Измайловъ, А.А. — Баяновы гусли. Литер. прилож. къ „Нивѣ", 1910, ноябрь.
„Иллюстрація", 1863, N° 251.
„Иллюстр. Недѣля", 1874, 21 апр., N° 15.
Инсарскій. — Записки. (I. XIII). Р.С, 1894, Т. 81 кн. 5, стр. 4.
„Историческій Вѣстникъ", 1892, Т. 50, стр. 533 (о К.С.)
„ „ 1894, Т. 58, стр. 742 (В.Г.Шварцъ.)
„ „ 1899, Т. 76, стр. 248, (о пер. Фидлера) и 644.
„ „ 1900, Т. 79, стр. 991.
„ „ 1904, Т. 96, апр. стр. 294 (о К.С.)
„ „ 1905, Т. 100, N° 6, стр. 840.
„ „ 1908, CXI, февр., стр. 709-710 (о кн. Денисюка).
„ „ 1911, іюнь, стр. 1.033. Эпоха мира и успокоенія (о С.А. Толстой.) — Т. 122, ст. 271.
„ „ 1912, май. (ст. Данилова.)
„Кавказъ", 1897, N° 201 (ст. В.Л.)
„ 1898, N° 99 (памяти Гаршина и А.К.Т.)
„ 1899, N° 130, 131 (о С.I.Г.), N° 134 (о Ц. Ѳ.)
Казанскій, С. — Замѣтка о службѣ гр. А.К.Т. въ Московск главномъ Архивѣ М. Иностр. Дѣлъ. Р.С. 1900, Т. 104. стр. 685-687.
„Казанскія губ. Вѣдомости", 1868, 9 окт., N° 80 (о С.I.Г.)
„ „ 1883, N° 77 (о былинахъ и стих.)
Каменская, М.Ѳ. — Воспоминанія. И.В., 1894, Т. 55, стр. 305-307.
Кирпичниковъ, А.И. — И.В., 1890, окт. стр. 45-82 (А. Погорѣльскій).
„ „ Очерки по ист. новой русск. литер. Спб, 1896, стр. 120.
„Кіевлянинъ", 1876, 3-4. О литературныхъ заслугахъ гр. А.К.Т.

„ Кіевскій телеграфъ ", 1876, N° 54. Библ. зам. Н.В.-цкаго (о П.).
„ Книжки недѣли ", 1895, N° 12, стр. 196-198. (гр. А.К.Т. какъ славянофилъ и патріотъ).
,, ,, 1897, N° 5, стр. 215-217 ; N° 7, стр. 288-290. (О письмахъ А.К.Т.)
„ Книжный Вѣстникъ ", 1866, N° 3, стр. 61-62. (о С.І.Г. и о І. Дамаскинѣ) N° 23-24, стр. 412-413.
,, ,, 1867, N° 1, стр. 6. (о проектѣ постановки трагедіи.)
Князевъ, Г. — Р.В. 1901, N° 11, стр. 136-156. Хомяковъ и гр. А. Толстой.
,, ,, N° 12, стр. 515-530.
Колмаковъ, Н.М. — Воспоминанія, Р.С., 1886, Т. 52, стр. 519-521.
,, ,, ,, 1891, Т. 71, стр. 144.
„ Колосья ", 1884, N° 9, (сент.) стр. 290-297, гр. А.К.Т. въ его лирич. и народн. стихотв. крит. наброски, Н-в-ъ.
Кондратьевъ, А.А. — Къ біографіи Алексѣя Толстого. „ Новый Путь ", 1904. янв стр. 181-208.
,, ,, О происхожд. А. Толстого. „ Рѣчь ", 1910, 28 сент.
,, ,, Графъ А.К. Толстой. Матеріалы для истор. жизни и творчества. Спб, 1912.
Кони, А.Ѳ. — За послѣдніе годы. Спб, 1896, стр. 354.
Коринфскій, А. — Гр. А.Т. (стихотв.) „ Кавказъ ", 1899, N° 134.
Коропчевскій, Д.А. — Воспом. о Московск. театрѣ. „ Ежегодникъ Импер. театровъ " за 1895-96, прилож. кн. 3.
Костомаровъ, Н. — Историч. Монографіи, стр. 213.
Котляревскій, Н. — Историч. значеніе поэзіи гр. А.К.Т. М, 1902.
,, ,, Трилогія. гр. А.К.Т., какъ національная трагедія. В.Е, 1902, окт.
,, ,, Гр. А.Т. какъ сатирикъ. В.Е, 1906, N° 7.
,, ,, Старинные портреты. Спб, 1907.

Красновъ, П. — Трилогія гр. А.К.Т. "Недѣля", 1899, N° 4.
Краткій очеркъ дѣятельности. II отд. собст. Е.И.В. канцеляріи съ 1826 по 1876 г.
Кропоткинъ, П.А. — Идеалы и дѣйствительность въ русск. литерат. стр. 191, 205, 233-235. Спб. 1907.
"Кругозоръ", 1876, N° 24. Къ портрету А.К.Т.
Круковскій, А. — Поэзія Ѳ.И. Тютчева. "Журн. мин. нар. Просв.," 1910, окт.
Кугель, А. — Театральныя замѣтки. (о Д.Ж.). "Театръ и Искусство". 1905, N° 8, 20 февр.
Куликовскій, Э. — Старинныя усадьбы. Красный Рогъ, Черниг. Губ. — Н.В, 1910, 25 сент., 8 окт., N° 12406. (прилож.)
Кулишъ, П.А. — Записки о жизни Гоголя, II, стр. 232-233, Спб, 1856.
Куницкій, В.Н. — Гр. А.К.Т. (Рѣчь.), Кіевъ, 1895.
Курочкинъ, Н. — "Дѣло", 1862, янв.
,, ,, Библіогр. параллель. "Дѣло", 1868, (1). стр. 18-38.
Лаврентьева, С.И. — Пятьдес. лѣтъ артист. дѣят. Эрнесто Росси.
Левенстмъ, А. — Жизнь и произвед. гр. А.К.Т.-В.Е., окт. и. нояб, 1906.
Лемке, Мих. — Арестъ и высылка И.С. Тургенева въ 1852 г. Р.М. 1906, февр.
Леонидовъ, Л.Л. записки. — Р.С. 1886, N° 6, стр. 655-674. (о С.I.Г.).
Лернеръ, Н. — Чей былъ сынъ А.Т? "Противъ теченія", 1910, N° 2.
"Литературная Библіотека", 1867, N° 22, Т. 11, стр. 227-237. критика и библіографія. (О—ъ.).
"Литературныя Вечера новаго міра", 1900, N° 1. Лит. обозр. (о Упырѣ).
"Литературный Вѣстникъ", 1901. Письмо Н.М. Жемчужникова.
Лобода, А.М. — Отзвуки Пушкинской поэзіи въ послѣд. русск. литературѣ. Памяти Пушкина. Кіевъ, 1899.
"Лучъ", 1881, N° 8. съ портр.

Львова, Е.В.(кн.). Изъ воспом. объ И.С. Тургеневѣ. Н.В. 1910, дек. 25, N° 12497.

Лютеръ, А.Ѳ. — Лебединая пѣснь Шиллера. (сбор. подъ знаменемъ науки.) стр. 363-365.

М-въ, Л. — А.К.Т. " Сѣверный Курьеръ ", 1900, N° 312.

Макшеева, Н. — Воспоминанія о В.С. Соловьевѣ. В.Е. 1910, авг. стр. 169.

Маркевичъ, Б.М. — Письма къ гр. А.К.Т. и друг. Спб, 1888.

Марковъ, В. — Поэты-идеалисты. Сбор. " На встрѣчу ", стр. 257-269, Спб, 1878.

Масановъ, И.Ф. — Русск. сатиро-юмористич. журналы, вып. I., 1911.

Мельшинъ, Л. — Очерки русск. поэзіи, Спб, 1904.

Меньшиковъ, М.О. — Критич, очерки, стр. 294-329. (Поэтъ богатырь.)

Мердеръ, К.К. — Записки. Р.С, 1885, февр.

Мещерскій кн, А.В. — Воспом. Р.А, 1899, мартъ, стр. 496.
,, ,, ,, 1900, N° 6-7, стр. 370-373.

Мещерскій, кн. В.П. — Воспом, т. I, стр. 333 и 421, т. II, стр. 165 и 244.
,, ,, Некрологъ. " Гражданинъ ", 1875. N° 40.

Миллеръ, Ор. Ѳ. — Графъ А.К.Т. какъ лирическій поэтъ. В.Е, 1875, дек.

Милюковъ, П. — Р.М, 1891, N° 9, стр. 92.

Михайловскій, Н.К. — Иванъ Грозный въ русск. литерат., (сочин. VI. 127-220).

" Міръ Божій ". 1895, N° 6, стр. 238-239.

Морозовъ, Юр. — Новое литерат. общество. " Спб. Вѣд ". 1907, 14/27 авг. N° 179.

" Московскія вѣдомости ", 1875, N° 290.
,, ,, 1876, N° 97, (о полн. собр. сочин.-W).
,, ,, 1893, N° 6111.
,, ,, 1898, 14 окт., N° 283. (гр. А.К.Т. о своей траг. Ц.Ѳ. (А.Я.-въ.)
,, ,, 1898, 15 окт, N° 284 (открыт. худож. общедост. театра) о Ц.Ѳ.

“Московскія вѣдомости”, 1898, N° 331, гр. А.К.Т. (изъ восп. Фитингофа.)
„ „ 1899, N° 22.
„ „ 1899, N° 294, (о С.I.Г.)
М.П.Н. — Разборъ русск. классиковъ. Вып, III, Спб. 1908.
Надсонъ, С.Я. — Литерат. очерки. 1883-84, стр. 198, Спб. 1887.
Назаревскій, Б. — Гр. А.К.Т. его жизнь и произведенія. М. 1911.
Назимовъ, М. — Изъ семейной хроники Толстыхъ. И.В. 1902, Т. 90, окт. стр. 104-132.
“Народный Голосъ”, 1867, N° 2. (янв. 3) (по поводу крит. г. Никитенко.)
“Народъ”, 1897, N° 181, Литер. замѣтки.)Н-въ).
„ 1899, N° 744 и 742 (о Ц. Ѳ.).
“Невскій сборникъ”, 1867, Спб. (объ историч. драмѣ).
“Недѣля”, 1875, N° 40, стр. 1316. (некрол.).
Незеленовъ, А.И. — Ист. русск. словесности. цодъ ред. В.В. Каллаша. III. 198-208. М. 1909.
Некрасова, Е.С. — Н.П. Огаревъ. “Починъ”, вып. I, М. 1895.
Некрасовъ, И. — По поводу повѣсти гр.Т. К.С. “Моск. Вѣдом”, 1862, дек, 15, N° 274.
“Нива”, 1875, N° 23, стр. 359. (о К.С.)
Никитенко, А.В. — “Сиб. вѣдом.” 1866, N° 271-273 (о С.I.Г.)
„ „ Записки и Дневникъ. Т. II. Спб. 1905.
Никитинъ, А. — Гр. А.Т. въ литературѣ 60-хъ годовъ. Р.В. 1894, N° 2, стр. 303-320.
“Николаевскій Вѣстникъ”, 1868, N° 82. (о С.I.Г.)
Никольскій, С. — О соврем. русск. истор. драмѣ. Циркуляръ по Варшавскому учебн. округу, 1870, N° 10, стр. 478-488.
Нильскій, А.А. — Воспоминанія. И.В. 1894, кн. 6, стр. 658-678.
„ „ „ „ 1899, Т. 78, стр. 482.
Н.-К. — Марія Гавріиловна Савина, Спб. 1900.
“Новое Время”, 1873, N° 69. Библ. зам. (о Канутѣ).
„ „ 1875, N° 260, Некрол.
„ „ 1876, N° 15, 121-128.
„ „ 1877, N° 332. Театр. хроника; N° 392.
„ „ 1881, N° 2.026 (о Козьм. Прутк.)
„ „ 1883, N° 2.496. „ „

" Новое Время ", 1897, N° 7.607 и 7.639.
„ „ 1898, N° 8.125 (о Ц.Ѳ.) 8.128 ; 8.129 ; 8.133 (о Ц.Ѳ.) 8.139 (о Ц.Ѳ.) 8.185.
„ „ 1898, N° 8.193 (о Ц.Б.)
„ „ 1899, 24 іюл.
„ „ 1900, N° 8.887 и 8894 (прилож.) (Г-ко).
„ „ 1905, 11 февр. (о Д.Ж.)
" Новое обозрѣніе ", 1899, N° 5.280.
" Новости ", 1897, N° 9 и 241.
„ 1898, N° 282, 286, 320, 337, 348, N° 353 (о Ц.Б.)
Носковъ, Н. — Лирика и антологія русск. поэтовъ. 1895.
Общество любит. россійск. словесности при Моск. унив. — Истор. записка и матеріалы за сто лѣтъ. 1911.
" Одесскій Вѣстникъ ". 1862, N° 132, литерат. обозрѣніе. (о К.С.)
„ „ 1868, окт. и нояб, (о С.І.Г.)
„ „ 1869, N° 60, (по поводу обѣда, даннаго гр. А.К.Т — му).
„ „ 1875, N° 244, Враги компромисса. (С.С.)
„ „ 1876, N° 81, (о П.)
" Одесскій Листокъ ", 1898, N° 242.
" Одесскія Новости ", 1899, N° 4639, (о Ц.Ѳ.)
„ „ 1899, N° 4.641, 4.645, 4.732 (о Ц.Ѳ.)
Оксеновъ, А. — Полевые Цвѣты, М. 1895, стр. 153-171.
" Остафьевскій Архивъ Князей Вяземскихъ ", (о Перовскихъ).
" Отголоски ", 1881, т. 4, N° 1, 19-34.
" Отечественныя Записки ", 1841, N° 10, т. 18, отд. 6, стр. 37-38. (о Упырѣ).
„ „ 1867, N° 6, т. 172, стр. 125-131.
Павловъ, В. — А.К.Т. Разборъ произвед. Одесса.
Павловъ, И. — Судьи поэта. Р.В, 1876, VIII, стр. 890-901.
„ Забываемый поэтъ современникъ, Р.В, 1878, N° 12, стр 606-640.
Панаевъ, И.И. — Литературн. воспоминанія. Спб. 1876, стр. 133.
Панютинъ, Л. — " Недѣля ", 1866. N° 1. (о С.І.Г.)

Перовскій, В.А. — Записки. Р.А, 1865, стр. 257.
Перцовъ, П. — Философскія теченія русск. поэзіи, 1896, (стр. 209-235).
"Петерб. Газета", 1875, N° 154, (окт. 4).
,, ,, 1898, N° 282, (окт. 14); (о Ц.Θ.)
"Петерб, Листокъ" 1875, N° 173 п 177, (Некр.)
,, ,, 1898, N° 282 (окт. 14), (о Ц.Θ.)
Петровъ, К.П. — Курсъ исторіи русск. литературы. довед. до 1894. стр 201-203, 213-215.
Писаревъ, Д.И. — Цвѣты невиннаго юмора (соч. III. стр. 265). Образованная толпа. (Соч. VI. стр. 282).
Плетневъ, П.А. — Переписка съ Я.К. Гротомъ, I, 213. Спб. 1896.
,, ,, Соч., Т. III, стр. 479.
Погодинъ, М.П. — "Антрактъ" 1868, май 5, N° 17 (о С.І.Г.)
Покровскій, В. — Гр. А.К.Т. Его жизнь и соч. М.
Порѣчниковъ, В. — Отечеств. Записки. 1862, авг., Т. 143, стр. 270-294. (о Д.Ж.)
Порѣчниковъ, В. — Отечеств. Записки. 1862, окт., Т. 144, стр. 253-255.
Порѣчниковъ, В. — Отечеств. Записки. 1863, фев., Т. 146, стр. 163-186. (о К.С.)
Порядокъ. 1881, N° 57, фев. 27. библіогр. зам.
Прилуко-Прилуцкій, Н.Г. — Корифеи русскаго слова, вып. XIV, Спб. 1911.
Протопоповъ, М.-Этика и эстетика. Р.М, 1893, N° 4, стр. 130-146.
Пушкинъ, А.С. — Письма. май, 1836.
"Пчела" 1875, N° 39. (некрол.)
,, 1876, N° 34. А.К.Т. какъ поэтъ.
Пыпинъ, А. — Журнальная дѣятельность Салтыкова. В.Е, 1889. (о К.С.)
Рачинскій, А.-"Виленскій Вѣстникъ" 1866, N° 22.
Ровинскій, Д.А. — Подробный словарь русск. гравированныхъ портретовъ. Спб, 1886-1889.
Розановъ, В.В. — Магическая страница у Гоголя. "Вѣсы" 1909, N° 8, стр, 43.
Ростиславъ. "Голосъ". 1867. N° 17 и 35, (о С.І.Г.)

" Русская Мысль ". — 1887, мартъ, іюль.
" " 1890, ноябрь, (о Соколовѣ и А.К.Т.)
" " 1892, январь, (о К.С.)
" " 1895, N° 11, (библ. отд. стр. 588.)
" " 1898, N° 11, (о Ц.Ѳ.)
" " 1899, N° 2, стр. 163-167, (о. Ц.Б.)
" " 1900, іюль, (о С.I.Г.)
" " 1902, январь. стр. 120. (о К.Прутк.)
" Русская Старина ", 1882, Т. 36, ст. 701-712.
" " 1883, Т. 40, ст. 481-496, 717-718.
" " 1884, Т. 41, ст. 198.
" " 1885, Т. 47, стр. 316-317 ; Т. 48, стр. 133.
" " 1887, Т. 53, стр. 512-514 ; Т. 54, ст. 792 ; Т. 55, ст. 144, 145.
" " 1888, Т. 58, стр. 52, 61, 67, 68, 262, 265, 266 ; Т. 60, стр. 126.
" " 1889, Т. 62, ст. 509.
" " 1890, Т. 67, стр. 644 ; Т. 68, стр. 362, 363, 364, 655, 661, 759-766.
" " 1891, (см. Никитенко.)
" " 1892, Т. 74, стр. 321.
" " 1895, Т. 84, стр. 212.
" " 1897, Т. 89, мартъ. стр. 520.
" " 1898, Т. 94, ст. 340-341.
" " 1902, Т. 109, фев., стр. 279.
" " " Т. 111, авг., стр. 261.
" " 1905, Т. 121, мартъ. стр. 566.
" " 1909, апр., стр. 102, авг. стр. 292-293.
" Русскій Архивъ ", 1875, II, стр. 218. (Письмо гр. Д.Е. Остенъ-Сакена.)
" " 1878, I, стр. 373. (Гр. В.А. Перовскій.)
" " 1888, I, стр. 625. (изъ зап. К.Н. Лебедева.)
" " 1889, III, стр. 133-134. (Гр. А.К.Т.-му.) *ibid.* 432. (поправка.)
" " 1894, I, стр. 121 (К.К. Павлова) *ibid*, стр. 431 (изъ пам. тетр. С.М. Сухотина.)
" " 1895, I, стр. 115. (изъ записной книжки дипломата, 1858.)

“Русскій Архивъ”, 1897, I, стр. 385. (памяти А.П. Боголюбова.)
“Русскій Вѣстникъ”, 1871, N⁰ 7, (о Потокѣ,-Богат.)
,, ,, 1875, N⁰ 10, стр. 660. N⁰ 11, стр. 393-411.
,, ,, 1884, N⁰ 1, (Семья Вурдалака.)
,, ,, 1895, N⁰ 11.
,, ,, 1901, N⁰ 3, (о Упырѣ.)
“Русскій Инвалидъ”, 1868, N⁰ 114, 127, 346. (театр. зам.)
“Русскій Листокъ”, 1863, N⁰ 15, (о К.С.)
“Русскій Міръ”, 1871, N⁰ 85, нояб. 27; N⁰ 105, (дек. 18.)
,, ,, 1875, N⁰ 181, (Некрол. и о Драк.)
,, ,, 1876, N⁰ 140, май 23 (о стихотв.)
,, ,, 1877, N⁰ 76.
“Русскія Вѣдомости”, 1897, N⁰ 155.
,, ,, 1898, N⁰ 100; N⁰ 223; 224,225 (о Ц.Ѳ.).283.
,, ,, 1899, N⁰ 22; N⁰ 272 (о С.І.Г.)
“ “ 1900, N⁰ 270. сент 28. Г.А.К.Т.
“Русское Богатство”, 1876. N⁰ 7. стр. 39-43. Замѣчат. русск. люди и литераторы.
“Русское Слово”, 1863, N⁰ 2, стр. 20-46 (о К.С.)
Рѣчи произнесенныя въ торжеств. собр. Импер. Москов. Университетѣ, “Краткая историч. записка.” М. 1836, стр. 112.
Садовской. — Р.А, 1909, N⁰ 4, стр. 611-613 (о Тургеневѣ).
Сакулинъ, П.Н. — Русск. литер. 60-хъ годовъ. (Ист. Россіи въ XIX в. Т. Гранатъ. IV.)
Саломонъ, М. — Донъ Жуанъ гр. А. Толстого. В.Е, окт-нояб. 1907.
“Санкт-Петербургскія Вѣдомости”, 1867, N⁰ 40, 63 (о С.І.Г.)
,, ,, ,, 1868, N⁰ 133, 143, 334.
,, ,, ,, 1871, N⁰ 240.
,, ,, ,, 1874, N⁰ 12, 163.
,, ,, ,, 1875, окт. 5, (некр.) N⁰ 264, 266. N⁰ 305 (о Драк).
,, ,, ,, 1876, N⁰ 55 (о трилог.) N⁰ 140. (о стихотв.)
,, ,, ,, 1877, N⁰ 30 (о П.).

" Санкт-Петербургскія Вѣдомости ", 1898, N° 281, 282. N° 342-348 (оЦ.Ѳ.) N° 351,353.
,, ,, ,, 1899, N° 314. (ошибка гр. А.К.Т.) (о С.I Г.)
" Саратовскій Листокъ ", 1897, N° 142. Театральн. новости.
Селивановъ, Н.А. — Театръ и Искусство. 1899, N° 4, янв. 24. (о С.I.Г.)
Семевскiи, В. — Н.Д. Хвощинская-Заіончковская. Р.М, 1890, N° 9, стр, 33, 45, 50.
,, N° 10, стр, 71.
" Семья " 1897, N° 18.
Синюхаевъ, Г. — Послѣ Гоголя, Т. II, (о А.К.Т.) 1909.
Сиповскій, В.В. — Истор. русск. словесности I. стр. 59, 86, 109. III, 2, стр. 106-115, 138-142.
" Сіяніе " — 1873, N° 27-31. Литер. біогр. очерки.
Скабичевскій, А.М. — Драма въ Европѣ, и у насъ. От. Зап. 1873, N° 5.
,, ,, Поэзія гр. А.К.Т. какъ типъ чужеяднаго творчества. От. Зап, 1877, I. 230, N° 2, стр. 151-188.
Смирнова, А.О. — Записки I, стр. 5, 8, 9, 10, 25, 27, 212, 280, 281.
" Современная Лѣтопись " 1866, N° 36 (о С.I.Г,)
,, ,, 1868, N° 5 (С.I.Г. на Веймарской сценѣ.)
" Современникъ " 1863, IV. " Свистокъ", стр. 54-62.
,, ,, 1866, N° 2, Т. 112, стр. 229-262. Совр. русск. Драма.
" Современныя Извѣстія ", 1868, N° 24 (о С.I.Г.)
,, ,, 1868, N° 27 ,,
,, ,, 1870, N° 64 (о Ц.Б.)
,, ,, 1876, N° 103 (о П.)
,, ,, 1881, N° 165 (о Ц.Б.)
Соколова, А.И. — Встрѣчи и знакомства. И.В. 1911, сент.
Соколовъ, Н.М.— Иллюзіи поэтич. творчества. Эпосъ и лирика гр. А.К.Т. Спб, 1890.
Соколовъ, П.П. — Воспоминаніа. И.В., 1910. сент, стр. 779 (о встрѣчѣ съ А. К.Т.)

Соловьевъ, А. — А.К.Т. Біогр. и подробный разб. важнѣйшихъ произв. для учащихся. Спб, 1911.

Соловьевъ, Вл. — Поэзія гр. А.К.Т. В.Е, 1895, N° 5.

„ „Книжки недѣли", 1900, N° 1. Подъ пальмами.

„ „ Упырь, разск. А.К.Т. Спб, 1900.

„ „ Письма. под. ред. Э.Л. Радлова.

„ „ Сочиненія. VIII, стр. 532-534,

Срезневскій, В.И. — Автографы гр. А.К.Т. (собр. Ак. Наукъ.) Спб, 1906.

Стасюлевичъ, М. — Некрологъ. В.Е, 1875, кн. 11.

„ „ Предисловіе къ I-му посмерт. изд. 1883, и по поводу 2-аго изд. соч. И.С. Тургенева.

Стасюлевичъ и его соврем. въ ихъ перепискѣ. (под. ред. М. Лемке) Спб, 1911-1912, Т. II.

Стаховичъ, А.А. — Клочки воспоминаній. Р.М, 1898, мартъ., и отдѣльно. М, 1904.

Страховъ, Н. — Замѣтки о Пушкинѣ и о другихъ поэтахъ. Кіевъ, 1897.

Суворинъ, А. С. — Н.В, 1898, окт. N° 8.132. (о Ц. Ѳ.)

„Сынъ отечества", 1841, Т. 3, N° 38, стр. 437-454. (о Упырѣ.)

„ „ 1858, нояб. 9.

„ „ 1863, N° 4-5. (о Д.Ж.)

„ „ 1866, N° 15, 16, 17.

„ „ 1868, N° 100, 102 (о Ц. Ѳ.)

„ „ 1874, N° 24, (о Портретѣ.)

„ „ 1876, N° 104, (о П.)

„ „ 1897, N° 117.

„ „ 1898, окт. 13 и 17. N° 277 и 281. (о Ц. Ѳ.) N° 347 (о Ц. Б.)

„ „ 1899, N° 41 и 215.

„Сѣверная пчела", 1841, N° 222 (о Упырѣ.)

„Сѣверный Курьеръ", 1900, N° 312. (къ 25-лѣтн. юбилею.)

„Театръ и Искусство", 1898, окт. 18, N° 42, 43 (о Ц.Ѳ.) Дек. 20, N° 51. (о Ц.Б).

„ „ 1899, N° 30, 31, 32, 33, 35, (о Ц.Ѳ.)

"Театръ и искусство", 1900, N⁰ 39 (о С.І.Г.) N⁰ 40 (окт. 1) (о А.К.Т.)

,, ,, 1906, N⁰ 8 (о Ц.Ѳ.)

,, ,, 1907, N⁰ 2 (о С.І.Г.)

Толстой, Ѳ. П. — Записки. Р.С, 1873, Т. VII, стр., 24, 123, 517.

Тургеневъ, И.С. — Письма (Полонскому.) 1868.

,, ,, По поводу смерти гр. А.К.Т. В.Е, 1875, N⁰ 11, стр. 439-440.

Тютчевъ, Ѳ.И. — Р.А., 1899, II, стр. 96-98.

"Указатель по дѣламъ печати", 1877, N⁰ 4-5, (стр. 16.) (библ. замѣтки)

Успенскій, М. — Письмо въ редак. по повод. стат. Г. Брешко-Брешковскаго въ "Бирж. Вѣд". Н.В., 1899, N⁰ 8.453.

Федоровъ, Н. — Слуга знаменитости. "Новая Иллюстрація", 1903, N⁰ 20 и 21.

Фетъ, А.А. — Мои воспоминанія, 1848-1889. М, 1890.

Фирсовъ, А.И. — Симеизъ. И.В, 1904, авг., стр. 578.

Фитингофъ-Шель, баронъ Б.А. — Мировыя знаменитости. (1848-98) Спб, 1899.

Хвощинская, Е.Ю. — Воспоминанія. Р.С, 1898, Т. XCIV стр. 642.

Хитрово, Г. — Спб. Вѣдом. 1898, N⁰ 281.

Цертелевъ, кн. Д.Н. — "Голосъ" 1877, N⁰ 30 (янв. 30.) (о П.)

,, ,, Драматич. трилогія гр. А.К.Т. Р.В, 1899, N⁰ 10.

,, ,, Гр. А.К.Т. въ его стихотвореніяхъ Р.В, 1900, N⁰ 11.

,, ,, Воспоминанія о послѣднихъ дняхъ А.К.Т. Р.В. 1900.

,, ,, Основная идея Донъ Жуана гр. А.К.Т. "Ежегодникъ Импер. Театровъ." Сезонъ 1900-1901, стр. 1-13.

,, ,, Изъ воспоминаній о гр.Т. Н.В, 1901, N⁰ 8.948.

,, ,, Русск. народъ въ поэзіи гр. А.К.Т. "Спб Вѣдом.", 1905, сент.

,, ,, Юморист. и шуточ. стихотв. гр. А.К.Т. "Спб. Вѣдом" 1907, N⁰ 137.

Чуйко, В.В. — Современная русск. поэзія въ ея представителяхъ-Спб. 1885.
Чуковскій. К.—Поэтъ духовидецъ. Литер. прилож. къ "Нивѣ", 1906, дек.
Шевляковъ, М.В. — Русск. остряки и остроты ихъ. Спб, 1899.
Шенрокъ. В.И. — Матеріалы для біогр. Гоголя, IV, стр. 191, 384, 759, 779, 780, 783, 786, 787. — М. 1892.
Штакеншнейдеръ, Е.А. — Изъ воспоминаній 1854. Р.В, 1899, х, стр, 543-559.
Щебальскій, П, К. — Искусство, религія, народность, по поводу соч. гр, А.К.Т., Р.В. 1883, N° 3, стр. 348-379.
Щедринъ, М.Е. — Современникъ, 1863, N° 4. (о К.С.)
Щукинскій сборникъ. вып. IV, стр. 288, вып. V, стр. 475. вып. VIII, стр. 405.
Энгельгардтъ, Н. — Ист. русск. литерат. 2 т. Спб.
" Юбилейный сборникъ. Литерат. фонда ", 1909.
Юнге, Е.Ѳ. — Изъ моихъ воспомин. В.Е. 1905, Т. II, стр. 801.
Юдинъ, П. — Гр.В.А. Перовскій въ Оренбургскомъ краѣ. Р.С, 1896, Т. 86. (май, іюнь.)
Южаковъ, С. — Любовь и счастье въ произв. русск. поэзіи. " Сѣвер. Вѣстн. ", 1887, N° 5.
Языковъ, Д.Д. — Матеріалы для полн. соч. гр. А.К.Т., И.В, 1885. окт. 10, Т. 22.
„ „ Гр. А.К.Т. " Моск. Вѣд ", 1900, N° 268.
„ „ Гр. А.К.Т. М, 1901.
Языковъ, Н. — Поэтъ космополитъ." Дѣло ", 1876, N° 1.
Якубовичъ, С. — Г. Шумскій въ роли Грознаго. " Русскій ", 1868, N° 11.

2° EN LANGUE FRANÇAISE

Birukov, P. — Vie et œuvres, mémoires de Léon Tolstoï. — Paris, 4e édition. 1906.
Boisin, F. — *Polybiblion.* 1873, n° 1, p. 14-15 (sur le *Prince Serebriany*).
Combes, E. — Profils et types de la littérature russe. — 1896, p. 377.)
Correspondant (*le*). — 1867, T. 34, pp. 707-711.

Courrier russe (*le*). — 1867, n°s 6, 9 et 11. — (Sur la *Mort de Jean le Terrible*, sig. Homo.)

Courrière, C. — Histoire de la littérature contemporaine en Russie, pp. 349 et 369. — Paris, 1875.

Davin, (l'abbé). — Ivan le Terrible ou la Russie au XVIe siècle. — *Le Monde*, 30 avril 1875.

Leger, L. — *Revue des cours littéraires de la France et de l'étranger*, 1868, 24 octobre. — (Sur la *Mort d'Ivan le Terrible*).

Leger, L. — Le monde slave. — Paris, 1897.

Leger, L. — Histoire de la littérature russe. — Larousse, Paris.

Martynov, J. — *Polybiblion*, 1876, n° 4, p. 297. — (Ouvrages relatifs à la littérature russe.)

Petrow, C. — Tableau de la littérature russe depuis son origine jusqu'à nos jours. (Traduit du russe par A. Romald). St-Pétersbourg, 1872.

Rambaud, A. — La tragédie russe contemporaine. *Revue politique et littéraire*, 3 janvier 1874, p. 623. — (Sur la Trilogie).

Revue britannique. — 1868, octobre, n° 10. La chasse à l'ours en Russie, pp. 387-379. — (Signé O. S. *The Field.*)

Sepet, M. — Un roman russe. *L'Union*, 1872, 2 sept. — (Sur le *Prince Serebriany*).

Sichler, L. — Histoire de la littérature russe. — Paris, 1886.

Vogüé (Vicomte M. de) — Lettre sur les études russes. — *Revue hebdomadaire*, 1910, 9 avril.

Vogüé (Vicomte M. de). — Le Roman russe, p. 17. — Paris, 1897, (4e édition).

Waliszewski, K. — Littérature russe, pp. 279, 298, 406. — Paris, 1900.

Zagoulaïev, M. — La semaine dramatique. — *Journal de Saint-Pétersbourg*, 1898, octobre et décembre.

3° EN LANGUES ÉTRANGÈRES

Bauer, Erwin. — Naturalismus, Nihilismus, Idealismus in der russischen Dichtung, pp. 133-175. — 1896, Leipzig.

Brokhaus. — Conversations Lexicon.

Brückner, A. — Geschichte der russischen Literatur.

Detlef, K. — Graf Alex. Tolstoy *Ueber Land und Meer*, 1872, n° 47.
Dörptsche Zeitung. — 1868, nos 50 et 51.
Magazin für die Literatur des Auslandes, 1866, n° 52, 1867, n° 8.
Mandelkern, S. — Historische Chrestomathie der russischen Literatur. — Hannover, 1891.
Petrow, G. S. — Russlands Dichter und Schriftsteller. Halle, 1905.
Polonsky, G. — Geschichte der russischen Literatur — Sammlung Göschen, Leipzig, 1902.
Reinholdt (A). Geschichte der russ. Literatur. 1885.
Rossi (Ernesto) Quarant'anni di vita artistica II, p. 28. — Firenze., 1887.
St-Petersburg Wochenschrift. — 1866, Nos 33 u 34 — (sur *la Mort d'Ivan*).
Weimarischen Zeitung. 26 Januar, 1868 (sur *La Mort d'Ivan*).
Zeidlitz, K. — Wasili Andrejewitsch Joukoffsky. — p. 113. Mitau, 1872.

Athenæum. — 1869, N° 2198, 11 dec. p. 777.
Athenæum. — 1892, 17 sept. (sur *le Prince Serebriany*).

International Encyclopædia, (*The*). vol. XVI. (sur Al. Tolstoï). New-York, 1904.

Thor-Lange, G. — Grev Alexiei Tolstoï (Copenhague 1894.)

Gubernatis, Comte A. de. — Il conte Alessio Tolstoï. — *Rivista Europea*, mai 1874, anno 5, vol. 2. Florence.
Gubernatis, Comte A. de. — Alessio Gemciusnicoff. — *Rivista Europea*, janvier 1875, anno 6, vol. 1. Florence.
Rivista Europea, 1871, mars, p. 133. — (sur *Le tsar Boris*).
„ „ 1875, nov. (Nécrologie par L. Leger et A. de Gubernatis).
„ „ 1875, déc. p. 39. (sur *Le prince Serebriany*).

TRADUCTIONS

Ivan le Terrible ou la Russie au XVIe siècle, par le comte A. Tolstoï, roman historique traduit du russe, avec une introduction par le prince A. Galitzin. Paris, 1872.

Le Prince Serebriany. — Roman historique du temps d'Ivan le Terrible, traduit du russe par Léon Golschmann, 2e édit. Paris, 1895.

id. adapté pour la jeunesse. Limoges, 1898.

Ivan le Terrible. — Traduit par Halpérine-Kamensky, 1910.

La Mort d'Ivan le terrible, drame en cinq actes et dix tableaux. Traduit du russe par C. Courrière. Mis en vers et adapté à la scène française par P. Demeny et G. Izambaud. Paris, 1879.

La Mort d'Ivan le terrible. — Le tsar Fedor Ivanovitch. — Le tsar Boris. — Préface d'Ivan Tourguéniev. — Traduction de B. Tseytline et E. Jaubert, troisième édition. Paris, 1889.

Les chefs-d'œuvre du théâtre russe. — Le Tsar Boris. — (traduction en vers), Legrelle, Gand.

Don Juan. — Traduction en vers. Baron M. de Berwick. Paris, 1896.

Les poètes russes. — E. de Saint-Albin. Savine, 1893. (pp. 290-335)

Anthologie des poètes russes, traduits en vers français par Olga Lanceray. St-Pétersbourg, 1902.

La Pécheresse. — Traduction en vers de la baronne C. d'Osten-Sacken. St-Pétersbourg, 1903.

Zur russ. Romanliteratur. — I. Knäs Serebräny von Gr. A. Tolstoï. — Von H. Ebeling. Baltische Monatschrift, 1867.

Fürst Serebräny. Roman. — Aus dem Russischen übersetzt von Wilhelm Lange; Einleitung von Julius Hart, Berlin, 1882. — id. Leipzig, 1885.

Zar Iwan der Schreckliche. Deutsch von Wilh. Lange. — Band I-II, Illustriert von F. Koch. Berlin, 1909.

Der Tod Iwans des Furchtbaren. — Deutsch von Caroline v. Pawloff. Dresden, 1868.

Dér Tod Iwan des Grausamen. — Historisches Drama in fünf Akten. Deutsch von Rudolf Teuberlich. Berlin, 1908.

Zar Fedor Ivan. — Traurspiel in fünf Aufzügen von Gr. A. Tolstoy. Aus dem russ. übers. von C. von Pawloff. Dresden, 1869.

Zar Fjodor. — Historisches Drama in fünf Akten. Deutsch von Rudolf Teuberlich. Berlin, 1908.

Zar Boris. — Trauerspiel in fünf Akten. Deutsch von Rudolf Teuberlich. Berlin, 1909.

Don Juan. — Dramatisches Gedicht. Aus dem Russischen übersetzt von Caroline v. Pawloff. Dresden, 1863.

Zwölf Lieder und Gesänge aus dem Russischen componirt von Anton Rubinstein. Leipzig, 1878.

Die Sünderin. — (nach dem Russischen von Jessen). S[t]-Petersburg, 1879.

Tolstoï (graf Alexeï) und Nekrassow (Nikolaï). — Dichtungen. Eine Auswahl in Deutscher Uebertragung mit Beifügung des russischen Textes von Jessen. (Ludwig von Osten). S[t]-Petersburg, 1881.

Tolstoï, (graf A. K.) Gedichte. — Im Versmasz der Urschrift von Friedrich Fiedler. Leipzig, 1895.

Prince Serebrenni. — Translated from the Russian by Pr. Galitzine. London, 1874.

Prince Serebryani, an historical novel of the times of Ivan the Terrible and of the conquest of Siberia. Transl. from the Russian by Jeremiah Curtin. London, 1892.

The terrible czar, a romance of the time of Ivan the Terrible. — Transl. by H. Clare-Filmore. London, 1892. id. 1893-1895.

The Death of Ivan the Terrible, a tragedy in 5 acts. — Transl. from. the Russian, of Count Tolstoi by Henry Harrison. S[t]-Petersburg, 1869.

Fyrst Serebraeny. — Oversat af Vilh. Moller. Kjobenhavn, 1882.

Ivan den Grymmes död, Ofversättning francyskan af. C. M. Lindforss. Helsingfors, 1888.

Il principe Serebriani. — Racconto dei tempi di Giovanni il Terribile. Trad. con note di Login Sadler e G. L. Patuzzi. Verona. 1874.

Ksiaze Srebrny. — Powiésc z czasow Iwana Groznego przel. Hr. A. K. Tolstogo. Klossy czasopismo illust. 1871.
Ksiaze Srebrny. — Przelozyl J. Pracki. Warszawa, 1898.
Smierc Iwana Gróznego. — Tragedya w 5 aktach. z rosyiskiego przelozyl bialym wierszem A. Kaczurba. Przemysl, 1884.
Car Fiodor Iwanowicz. — Trag. w 5 aktach. Przel. A. K. Hr Tolstoy. Krakow, 1870.
Car Boris Fiodorowicz Godunow. Tragedya w. 5 aktach. w Krakowic, 1871.
Album 3 poezji. — Przelozyl Antoni. Gotfrijd Doliwa. Petersburg, 1891.

Rouski primeri. — Rad. Kochoutich. Belgrade. 1910.

Furst Serebräny, Historisk roman Ofversättning af C. Ludv. Törnberg-Stockholm, 1882.

Car Ivan Hrozny, a jeho doba aneb Knizë Stribrny. — Historicky roman. Z rustiny prelozil V. P. Praze, 1871.
Smrt care Ivana Hrozného. — Tragœdie v peti jednanich. Z rustiny versem prelozil Ian Nemecek. Praze, 1881.

INDEX

DES NOMS DE PERSONNES ET DES PÉRIODIQUES CITÉS

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE IV

LE POÈTE LIBRE (1858-1861)

CHAPITRE V

LES ANNÉES FÉCONDES (1862-1869)

CHAPITRE VI

LES DERNIÈRES ANNÉES (1870-1875)

DEUXIÈME PARTIE

L'ŒUVRE

CHAPITRE I

LE ROMAN D'HISTOIRE

CHAPITRE II

L'ART DRAMATIQUE

CHAPITRE III

L'INSPIRATION HISTORIQUE ET POPULAIRE

CHAPITRE IV

L'IDÉALISME PHILOSOPHIQUE ET ARTISTIQUE

CONCLUSION

APPENDICE

BIBLIOGRAPHIE

INDEX

ILLUSTRATIONS

[1] Reproduit avec l'autorisation de l'éditeur P. P. Loukovnikov.
[2] D'après l'original appartenant à Madame V. N. Bêlenko née Boukharina.

ERRATA

PAGES	LIGNES	AU LIEU DE	LIRE
5	1-2	monde le 24 août 1817	monde, le 24 août 1817,
6	21	lorsque le 24 août 1817	lorsque, le 24 août 1817,
12, n. 1		Witgenstein	Wittgenstein
13	8	les bruants	Les bruants
18	32	menaçent	menacent
25	13	bohême	bohème
26	11	d'introduire	de répandre
49	12-13	envoie le 3 mars 1847	envoie, le 3 mars 1847,
49, n. 2		courent	courent,
55	29	réveilleras-tu prophète	réveilleras-tu, prophète
57	15	page	kammer-junker
77	5	grâcié	gracié
105	20	tombait le 18 février 1855	tombait, le 18 février 1855,
118	12	pait	paît
122	29	maintînt	maintint
133	7	disparaissait	disparaissaient
143	5	rhythmes	rimes
154	26	haine Tolstoï,	haine, Tolstoï
163	19	qualifié, d'imposteur,	qualifié d'imposteur,
167	7	flamme inquiète,	flamme inquiète
236	25	St-Petersburg	St-Petersburger
276	29	repercuté	répercuté
277	27	pardonnait	pardonnât
323	6	la	les
324	14	droits d'auteurs	droits d'auteur
389	7	humbles opprimés	humbles, opprimés
394	5	entendu Arina ?	entendu, Arina ?
394	11	Regarde Irène !	Regarde, Irène !
398 n. 3		Brokhaus	Brockhaus
433	34	chacun	à chacun
492	23	réflétés	reflétés

PAGES	LIGNES	AU LIEU DE	LIRE
514	21	décrit; tandis... délicieuse, à	décrit, tandis... délicieuse à
515	6	réflété	reflété
518	9	toute	tout
554	28	était	étaient
603	11	Materi	Mater
611	1	Маркевичь	Маркевичъ
614	11	вь	въ
620	24	пришлось что	пришлось, что
642	32	Монографіи	Монографіи, XIII,
643	22	Левенстмъ	Левенстимъ
654	34	Brokhaus. — Conversations Lexicon	Brockhaus. — Konversations-Lexicon
655	11-12	(*à transporter au bas de la page, à la suite de* " *Rivista Europea* ")	
655	13	St-Petersburg	St-Petersburger
655	15	Weimarischer	Weimarische
656-657	33-4, 6	Teuberlich	Seuberlich
657	1	Traurspiel	Trauerspiel
657	13, 17	graf	Graf
657	14	Deutscher	deutscher
663 (1e col.)	12, 13	(*à supprimer*)	
663 (1e col.)	14	Augustin	Augustin, 565.
663 (1e col.)	15	169, 565	169.
669 (2e col.)	46	Sankt-Petersburg	Sankt-Petersburger
672 (2e col.)	24	Youg	Young

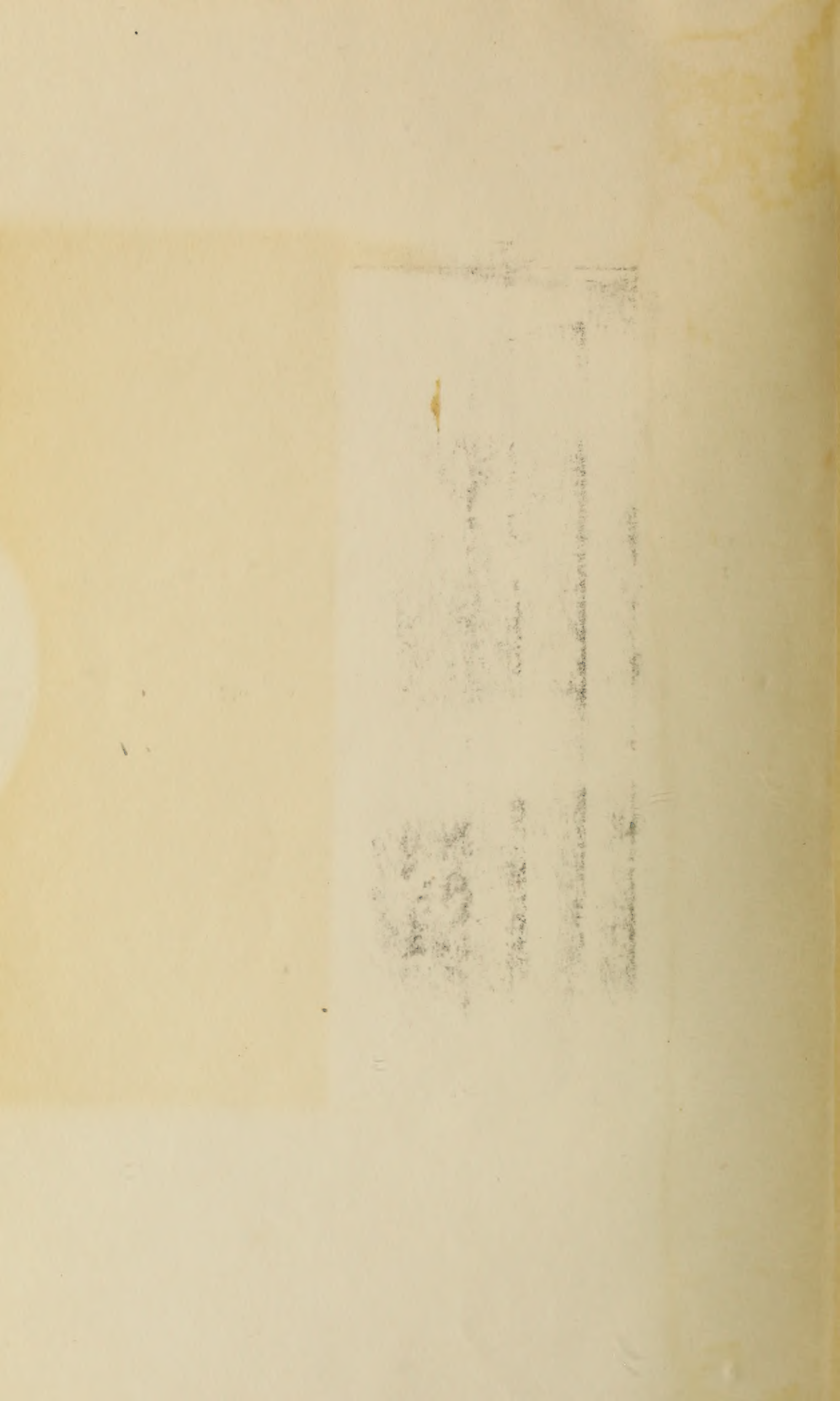
SUPPLÉMENT A LA BIBLIOGRAPHIE RUSSE

Бальмонтъ, К.Д. — Горныя Вершины, 1904.

Кондратьевъ, А.А. — "Крымскіе очерки" гр. А. К. Толстого. (Современникъ, іюнь, 1912).

М.М. Стасюлевичъ и его современники. Томъ III, Спб, 1912.

ACHEVÉ D'IMPRIMER LE VINGT
NOVEMBRE MIL NEUF CENT DOUZE PAR
" THE ST. CATHERINE PRESS LTD. "
QUAI ST. PIERRE, BRUGES BELGIQUE




UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 13 16 18 01 002 7